

وللسخرية مـــــآرب

أ.فلك حصرية

لقد عودتنا الحياة الوقوف على مفترق متبدل وليس بثابت أو جامد أو مكرر: حزن وفرح، سعادة وشقاء، نجاح وفشل، تقدم وتقهقر، وعلّمنا قاموسنا الأدبي الواسع، الشامل، الممتد، الغني، المتفرّع، الأعم أن من الفروع والتفرعات، والمتغيرات والمتبدلات ما بإمكانه الإضافة والتجديد، والتحديث والتطوير، والاستبدال والتغيير، وهنا يمكن أن نشير إلى مجمل فنون، وعدّة وجوه، وتشابك فصول تتقارب وتتباعد، تتمازج وتتفرّق، تلين وتقوى... لتميط اللثام عما هو الوجه الآخر، والشكل الشفاف والواقع المتماهي مع جوانب المجتمعات أياً وكيفما كانت، وبما وجدت وأينما وجدت، وحيثما انبعثت لتبقى الآداب من أجمل الوجوه المنبعثة من جوهر الصفاء الثقافي ومنبع أنهر رافدة للعلوم والتكنولوجيا والتاريخ و... و...

باختصار... لو تخيلنا الحياة بلا شعر وموسيقا، وغناء ورسم، بلا إبداعات روائية، وكتابات ترصد الجمال وتتصيد أزاهير وعصارات الأدمغة البشرية، وعبقريات الكتاب والمسرحيين وتجارب عشاق القلم، وضياءات ألق الأرواح وهي تذوب حروفاً ومعاني، لوحات ومقطوعات موسيقية مدهشة، تقمصات حيوات لبشر ومجتمعات، لأحياء وبيئات، لتجارب خلّاقة تعرّفت وعرّفت مسيرات الخلود في زواريب الحصاد الفكري والنتاج الأدبي، والسمو الروحي، وقد أهدانا العظماء حيوات إضافية، ولغات معتقة أسكرنا عبقها، وأسرنا إشراق تشكلّها، وبريق

انبعاثها، ولعلنا أردنا بما ذكرناه أن يكون جسر الوصول، ونقطة الهدف التي أردنا منها - كذلك - أن نجنح بالفنون الأدبية إلى ما يساعدنا كي يكون الأدب الساخر، الوجه الآخر للأدب الذي يسعى إلى إلقاء وتسليط الضوء على أوجه التقصير في بعض السلوكيات البشرية، ونقد القضايا المعيشية والاقتصادية والاجتماعية بطريقة ممتعة ومسلية، الأمر الذي يجعل هذا النوع من الفنون مرغوباً، ومحتفلاً به ومرحّباً، بل يجعل منه وله فناً ذا قاعدة شعبية واسعة جداً، وجماهيرية عريضة، حاشدة ومحتشدة. يقول الروائي الكبير "أميل حبيبي" وقد ضمّن رأيه بالسخرية والضحك على لسان شخصية "المهرج" في مسرحية "لكع بن لكع" الذي عبّر عن فلسفته وفكره، ونطق بلسانه:

"اضحكوا العين للبصر والأذن للسمع واليد للمس والفم للقبل. فاضحكوا!

ولولا خوفي من أن ينتبهوا إلى هذا السلاح فيشرّعوا قانوناً يحظرون به عليكم البحر والضحك...

لأغرقتكم بالضحك اضحكوا!

تعد السخرية - كما أخواتها من الفنون الأدبية الأخرى - طريقاً للتعبير عن الجوانب الانتقادية، والقصورات المجتمعية المختلفة، بلغة يطبعها الضحك الناتج عن الآلام والأوجاع، لتأتي اللغة الموظّفة في هذا النوع من الأدب، لغة خاصة (نظماً وشعراً) بحيث تتطلب استخدام الدقائق اللغوية، وطائفة من المحسنات اللفظية، والصور البيانية: كالمجاز، والاستعارة، والكناية، والإيهام، والإبهام، مع استخدام المحسنات اللفظية كالتضاد، والذم الشبيه بالمدح، والعكس صحيح فنجد ذلك في قول الحطيئة:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها=واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه=لا يذهب العرف بين اللّه والناسِ

فالأديب الساخر يرتكز في إيصال ما يريد إلى الموازنة بين النقائض حيث يجعل الأضداد سبيلاً لذلك فيأتي بالجمال أمام القبح، والمحاسن أمام المساوئ، والسمعة الحسنة أمام نقيضها، والموت أمام الحياة... أما عن بعض الصفات التي

ينبغي أن يتصف بها الأديب الساخر فيطلعنا عليها الدكتور "نعمان محمد أمين طه" في كتابه "السخرية في الأدب العربي" الصادر في العام 1978 منوهاً إلى ضرورة أن يكون "قوي الأعصاب، يحمل في داخله روح اللامبالاة، على قدر كبير من الذكاء، وقوة المخيلة أو الخيال الهازل الذي يمكنه من اقتناص أو ابتداع الصور النادرة، التي يستطيع بها إغاظة خصمه، وإضحاك نفسه، والناس منه.

لقد تربع المصريون على عرش الأدب الساخر في الوطن العربي، وربما يعود ذلك إلى تجذر طبع السخرية لدى الشعب المصري في تكوينه منذ غابر الزمن، إذ يقال: إن أول نص ساخر كتبوه كان قبل خمسة آلاف عام، حيث عثر عليه في مخطوطات الفراعنة، حينما سخر عبد من سادته.

أما المعاجم العربية فتزخر بمادة غزيرة وجميلة، ولطيفة خفيفة تدور في أجواء الفكاهة والضحك، حيث نضح تراث العرب في جاهليتهم بمشاهد الضحك والفكاهة، إذ أورد الدميري في كتابه "حياة الحيوان الكبرى" أن قبيلة مُزَينة أسرت ثابتاً والد الصحابي "حسان بن ثابت الأنصاري"، وقالوا: لا نأخذ فداءه إلا تيساً! فغضب قومه، وقالوا: لا نفعل هذا؛ فأرسل إليهم: أعطوهم ما طلبوا. فلما جاؤوا بالتيس، قال: أعطوهم أخاهم وخذوا أخاكم، فسُمّوا مُزَينة التيس، وصار لهم لقباً وعيباً.

وكذلك لا يفوتنا أن نذكر "أشعب بن جبير" مولى عبد الله بن الزبير الذي اشتهر بالطمع ومواقفه شديدة السخرية والضحك، حيث يحكي "المفضل الضبي" في كتابه "الفاخر في الأمثال" أن أشعب اجتمع به غلمان المدينة يوماً يؤذونه فقال لهم: إن في دار بني فلان عرساً فانطلقوا إليه، فهو أنفع لكم. فانطلق الغلمان وتركوه. فلما مضوا قال: لعل ما قلت لهم من ذلك حق، فمضى في إثرهم نحو الموضع الذي وصفه للغلمان، فلم يجد شيئاً، وظفر به الغلمان هناك فآذوه.

أما الجاحظ فقد كان إيراده الضحك والفكاهة أمراً مقصوداً في مؤلفاته تنشيطاً وإبهاجاً للقارئ "فربَّ شِعر يبلغ ـ بفرط غباوة صاحبه ـ من السرور والضحك والاستطراف ما لا يبلغه حشد أحر النوادر، وأجمع المعاني".

وتمضي بنا رحلة الأدب الساخر لتلامس رجالاته الأفذاذ كابن المقفع "كليلة ودمنة" وبديع الزمان الهمذاني في مقاماته "الحمدانية - المرستانية - الحلوانية"

أخيراً... يبقى الضحك عنوان الحياة، ويبقى الأدب الساخر فناً هاماً وهادفاً من فنون الأدب الذي يسعى إلى تحقيق البهجة والسرور بعيداً عن الابتذال والكيدية والاحتقار والتسفيه، والإساءة إلى الآخرين، فما أحوجنا اليوم إلى مثل هذا النوع من الأدب، وقد خف وهجه في الأعوام الأخيرة، فهو القادر على التخفيف من الآلام، والإحباط والهموم، حتى أن تأثيره - في بعض الأحيان - يفوق العقاقير والأدوية.

فخــري البــارودي..
وطرائفه الشعرية

أ.أحمد بوبس

فخـري البـارودي زعـيم وطنـي ومناضـل صـلد ضـد المسـتعمر الفرنسي. أفنى حياته في خدمة وطنه، فسُجن ونُفي خارج سورية مرات عديدة من قبل سلطات الاحتلال الفرنسـي، لقيامـه بمساعدة ثوار غوطة دمشق ومدهم بالمال والسلاح. وكان شاعراً مبـدعاً نظـم الكثيـر مـن القصائد الوطنيـة. ويكفيه أنـه صاحب كلمـات النشـيد الـوطني المشـهور (بـلاد العرب أوطاني). وفوق كـل ذلك كان من ظرفاء دمشق، اشتهر بتعليقاته الساخرة الشعرية منها والنثرية.



ورغـم كـل الهمـوم الوطنيـة الـتي حملـها علـى عاتقـه في فـترة الاحـتلال الفرنسـي لسـورية، فقـد كـان فخـري البارودي يجد فسحة للطرفة وللسخرية، بل كـان أحياناً يفتعل الحوادث ليتصيد تعليقـاً سـاخراً أو عبـارة لاذعـة، وأحيانـاً تأتيه الطرفة عفو الخـاطر، فلا يتركهـا تفوت دون أن يستغلها. فهـو بـذلك أحـد ظرفـاء دمشـق بـل أكثرهم ظرفـاً. ومـن حسـن حظنـا أنـه عـاش في فـترة مليئـة بالظرفـاء في دمشـق، مثل الشـاعر خليل مـردم والأديـب نجـاة قصـاب حسـن والصـحفي سـعيد الجزائـري والشـاعر محمد الحريري وغيرهم، فكسب بذلك الأدب السـاخر نفحـات لذيـذة مـن سخرياتهم الأدبية عامة والشعرية خاصة.

والسخرية الشعرية بدأت عند فخري البارودي وهو فتى في مرحلة الدراسة المتوسطة (الإعدادية)، عندما كان طالباً مشاغباً في مكتب عنبر (1)، فكانت هذه السخرية إحدى وسائل مشاغبته. وأول مساجلة شعرية خاضها من هذا النوع كانت مع زميله الطالب توفيق الداوودي. كان ذلك عام 1905، فقد كان الداوودي يقرأ على زملائه في الصف قصائد عمه الشيخ محمد الداوودي، ويطيل في ذلك حتى يُحل الملل في نفوسهم، وطلب منه البعض الكف عن ذلك فلم يفعل، فقام فخري البارودي إلى السبورة وكتب عليها بيتاً يقول:

توفيق إن العلك في أشعاركم

وقف عليكم يا بني الداوودي

فضحك الطلاب، الأمر الذي أغضب توفيق الداوودي. وفي اليوم التالي جاء الطالب الداوودي وبيده قصيدة ادعى أنها من نظمه، ولكنها في الحقيقة نظم عمه، ومطلعها :

إخسأ بوجهك أيها البارودي

واحذر أسوداً درعها داوودي

استفزت هذه القصيدة فخري البارودي، فتوعد زميله بالجواب في الغد، وأمضى الليل يفكر، حتى ألهمه شيطان شعره أبياتاً مطلعها:

إخساً بوجهك ايها الداوود

واحذر مدافع حشوها البارودي

والمواقف الطريفة في حياة فخري البارودي كثيرة، كان لا يفوتها دون تعليق نثراً كان أم شعراً. ولقد خاض مساجلات شعرية كثيرة مع أصدقائه الشعراء، وفي مقدمتهم خليل مردم.

من ذلك أنه استضاف مرة في قريته الجرباء (2) ثلاثة من أصدقائه وهم الشاعر خليل مردم وأحمد شاكر الكرمي وزكي الخطيب واستمرت إقامتهم في في القرية لعدة أيام، وفّر لهم البارودي فيها كل وسائل الراحة من مأكل ومشرب ونوم مريح ووسائل الرفاهية الأخرى. لكن هؤلاء الأصدقاء أرادوا في نهاية الاستضافة استفزاز فخري البارودي، فكتب خليل مردم عدة أبيات شعرية يهجوه فيها، وعلقها على أحد جدران الغرفة، ثم غادروا دون وداع مضيفهم. وعندما دخل البارودي الغرفة، لم يجد ضيوفه، لكنه وجد الورقة وعليها الأبيات التالية:

ألا يا صاحبَ الجربا

بلاكَ اللهُ بالجَرَبِ

فإنّا قد وجَدنا عند

كَ البلوى على كثبِ

فلــــذعُ البــــقِّ والنــــاموسِ
يُــــدنينا مِـــنَ العطــــبِ
ومُـــذْ خفنــا الحمــام فقــد
لجأنـــــا منـــــكَ بـــــالهربِ

فاغتاظ فخري البارودي منهم، وردّ عليهم بأبيات على نفس الوزن والقافية يهجوهم فيها قائلاً:

ألا يــــا عصــــبةَ الأشــــرا
رِ..أهــــل الــــزورِ والكــــذبِ
أأدعــــوكم .. وأكــــرمكم
وأهجــــى دونمــــا ســــببِ
يلــــذكمو الهجــــاءُ كمــــا
يلــــذُّ الحــــكُّ ذو الجــــربِ
فمــــا أنــــتم ســــوى نَــــوَرٍ
ولســــتمْ مِــــنْ بــــني العــــربِ
فشــــعركمو ونثركمــــو
وهجوكمــــو علــــى (...)

وكما يبدو.. فإن المهاترات الشعرية كانت دائمة بين فخري البارودي وخليل مردم. فذات مرة أولمَ البارودي وليمةً دعا إليها خليل مردم. وحسب المثل الشامي الشائع (أكل الحر ع الحر دين وع الأندال صدقة)، قام خليل مردم برد الوليمة بأحسن منها. وبعدها علق على وليمة البارودي التي كلفته وليمة أكبر منها ببيتين شعريين قال فيهما:

ضلَّ رأيي يومَ الوليمة يا فخري
وكانــتْ إجــابتي لــكَ زلــةْ
هــذه الإبــرةُ الــتي قــد بلعناهــا
بــدوما رُدَّتْ إلينــا مســلّةْ

فرد عليه البارودي بأبيات على نفس الوزن والقافية، يهجوه فيها قائلاً:

لا تصاحب مدى الزمان بخيلا
فاصطحاب البخيل يورث علةْ
وخصوصاً إذا كان ينظم شعراً
فاستعينوا على الهجاء باللّهْ
قطــع اللّه يــا خليــل لســاناً
لاذعــاً مثــل تلــك المســلةْ
وإذا مــا شــبعت شــتماً وســباً
عاضك اللّه عن لسانك فجلةْ

وفي أحد أيام عام 1950 سافر فخري البارودي إلى بيروت ونزل في فندق (نيوريال) وكان تعباً، فأراد أن ينام، لكن صخب الموسيقا من الملهى المجاور للفندق منع عينيه من أن تغفوا. فلما هدأت الموسيقا بعد منتصف الليل، ولم يكد يفرح بأنه سيغرق في نوم عميق، حتى أخذ (صرصور) ثقيل الدم يرسل غناءه وألحانه، فإذا ما ترك البارودي

سريره، وهب يبحث عنه لينتقم منه سكت، وإذا عاد الشاعر الى السرير، استأنف الصرصور غناءه الهابط. وفي الصباح كتب فخري الأبيات التالية:

يا ليلة النحس في بيروت حالفني

فيها النعاس وكرب النفس مشؤومُ

لا البق لا القمل لا البرغوث أزعجني

لا البرغش الفظ لا الذباب لا البومُ

لكنما صر صرصور فأقلقني

وطار نومي وجفني منه محرومُ

في أول الليل صوت الجاز أرقني

والقلب في الصدر مهموم ومغمومُ

ما كاد يسكت قرع الطبل وا أسفي

حتى سمعت صريراً كله شؤمُ

في غرفتي حل صرصور فأقلقني

والجسم من صوته المسموم مسمومُ

يصر صراً.. فإن أنهض لألقطه

يسكت، وإن نمت يستهويه ترنيمُ

وإن رجعت أعاد العزف متصلاً

كأن ترنيمه للغيظ تنغيمُ

يا ليلة لم أذق طعماً لغفوتها

قضيتها وأنا بالغيظ محمومُ

وفي عام 1956 استضافت وزارة المعارف السورية (التربية) مؤتمر الأدباء العرب الذي انعقد في فندق بلودان الكبير. وكان بين المشاركين فخري البارودي وأحمد رامي. وفي إحدى أمسيات المؤتمر التي ضمت لفيفاً من الأدباء العرب، كان نجميها الأديبان البارودي ورامي، وامتدت السهرة حتى الهزيع الأخير من الليل، لم يكن مقرراً أن يبيت فخري البارودي في الفندق، فقد كان يزمع العودة إلى دمشق ، لكن تأخر السهرة جعله مرغماً على المبيت . وتم تأمين غرفة له، لكنه وجد نفسه أمام مازق، فقد تذكر أنه لم يحضر معه بيجاما للنوم، وأخبر رامي عن مأزقه.

ابتسم أحمد رامي وترك فخري البارودي يعاني من مأزقه، واتجه إلى غرفته، وعاد بعد لحظات يحمل معه بيجاما للبارودي، فقد كان معه بيجاما إضافية. وانفرجت أسارير البارودي، واتجه إلى غرفته ليخلع ثيابه ويرتدي البيجاما، وإذ بالباب يطرق، ودخل شاب يحمل كيساً من الورق فيه بعض الفاكهة، وسلم الكيس لفخري البارودي، وقال له إنها هدية من أحمد رامي. وفتح البارودي الكيس، فإذ فيه عدد من ثمار الكمثرى. وتبسم مقدراً لأحمد رامي عاطفته الرائعة نحوه.

وفجأة حضر البارودي شيطان الشعر، فأمسك بورقة وقلم، وبدأ يكتب الأبيات الشعرية التالية:

يـا رامـي القلـب كمثراكمـو وصلت
مـع الرسـول .... فـأهلاً بـالحبيبينِ
أهـلاً بـنجم سـرى كالشـهب مسـرعة
أو قبلـة تتهـادى بـين ثغـرينِ
أو بسـمة مـن شـفاه الحـب خاطفـة
أو لمحـة النـور مـرت عـبر جفـنينِ
شـكراً لفضـلك يـا رامـي فإنـك في
معـارج الـذوق زدت اليـوم في عـيني
أدامـك الله للإخـوان مفخـرة
وقـدر الله لـي إيفـاءكم ديـني

وفي صباح اليوم التالي أرسل فخري البـارودي الأبيـات الشـعرية إلى أحمـد رامي، فكانت حديث اليوم في المؤتمر. وجاء رامـي إليـه يشـكره علـى الأبيـات الجميلة، فما كان من البارودي إلا أن قبله من جبينه قائلاً له:

- هذه قبلة لله ورسوله، ليس فيها أي غرض.

وأدرك رامي النكتة فرد قائلاً:

- إن قبلتك ليست لله ورسوله، وإنما لرامي ورسوله.

وكـان رامـي يقصـد - طبعـاً - الشاب الذي أرسل معه كيس الكمثرى.

وفي عام 1939 هرب فخري البارودي إلى عمـان بعـد أن أصـدرت السـلطات الفرنسـية أمـراً باعتقالـه، وسـكن في منزل بجبل عمان يشبه ذاك البيت الذي وصفه الشاعر أبو الحسين الجزار (3) بقوله:

ودار خراب بها قد نزلت
ولكـن نزلـت إلى السـابعة
فـلا فـرق مـا بـين أنـي أكـون
بهـا أو أكـون علـى القارعـة
تساورها هفوات النسيم
فتصـغي بـلا أذن سـامعة
وأخشـى بهـا أن أقيم الصـلاة
فتسـجد حيطانهـا الراكعـة
إذا مـا قـرأت إذا زلزلـت
خشـيت بـأن تقـرأ الواقعـة

أما الأبيات التي وصف فيها فخري البـارودي ذاك البيت المتهالك الـذي أقام فيه، فتقول:

وداري كـل مـا فيهـا مخيـف
محطمـة النوافـذ والكـواء
كدار جحا عضائدها وقوف
بـلا حيطـان أطـراف البنـاء
وأركـان مضعضـعة ركـوع
تهيـأ للسـجود مـن العيـاء
ثقوب سقوفها كالزمر دوماً
تصـفر عنـد تحريـك الهـواء
فـإن جـاد السحاب ولـو بطـل
تقـول مناخـل ملئـت بمـاء
وليل الصحو من أثقاب سقفي
أراعـي الـنجم في أفـق العـلاء

وبعيـداً عـن الشـعر كـان لفخـري البـارودي طرائفـه النثريـة الكـثيرة، نقتطف منها هـذه المحاورة الطريفة التي

جرت بينه وبين القاضي الفرنسي أثناء محاكمته عام 1925 بتهمة معاونة الثوار في غوطة دمشق ومدهم بالمؤن والسلاح.

وكان من وقائع المحاكمة أن استدعي رئيس الاستخبارات الفرنسية في سورية للإدلاء بشهادته أمام القاضي، وجاءت شهادته لصالح فخري البارودي، الأمر الذي أثار المدعي العام الفرنسي، فقال غاضباً:

- ألهذا الحد وصل بك الدهاء يا مسيو بارودي حتى لعبت بعقل رئيس الاستخبارات؟

فأجابه البارودي:

- يا سيدي أنا رجل بسيط من شعب بسيط، وأعتبر نفسي جاهلاً لا أحمل أية شهادة، فإذا كنت أستطيع أن ألعب بعقل رئيس استخبارات فرنسا، الرجل العالم الذي يحمل أكبر الشهادات العليا، فإنه يكون من حقنا أن نُنتدب عليكم، لا أن تُنتدبوا علينا لتعلمونا وتوجهونا. فضج الناس بالضحك، حتى أن رئيس المحكمة عندما ترجمت له العبارة، أغرق في الضحك، وحكم بعد ذلك ببراءته، شرط إبعاده إلى لبنان.

وظل رد البارودي هذا موضع تندر الناس لفترة طويلة من الزمن.

وهكذا يشكل شعر فخري البارودي ونثرياته الساخرة صفحة مهمة من الأدب العربي الساخر.

هوامش:

(1) (مكتب عنبر) المدرسة الإعدادية الوحيدة في دمشق أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وكان الأتراك يستخدمون كلمة (مكتب) بدل (مدرسة).

(2) الجرباء قرية في غوطة دمشق لفخري البارودي فيها عدة بساتين.

(3) أبو الحسين الجزار شاعر من عصر الدول المتتابعة (الانحطاط) اشتهر بشعره الساخر، أما لقبه الجزار فجاء من كونه يملك دكاناً لبيع اللحوم.

مراجع:

1 - (مذكرات فخري البارودي) الجزء الأول - فخري البارودي - إصدار المؤلف - دمشق بيروت 1951.

2 - (مذكرات فخري البارودي) الجزء الثاني - فخري البارودي - إصدار المؤلف - دمشق 1952.

3 - (شوام ظرفاء) - عادل أبو شنب - منشورات دار علاء الدين - دمشق 2001.

4 - (فخري البارودي في شعره ونثره) - نهال بهجت صدقي - دار طلاس - دمشق 1974.



دعوة للخروج من غواية السخرية وتقبل الأدب الوجيز

(ق . ق.ج - القصة الومضة – القصيدة الومضة)

د. أحمد علي محمد

أستاذ بجامعة دمشق

بات من الضروري تلمّس عناصر التكوين في القصة القصيرة جداً، بعد أن أتيح لها التغلغل في جسد الثقافة الأدبية والقصصية العربية المعاصرة، وربما كان تعاظم الاهتمام بها والنسج على منوالها صورة من صور التواصل القصصي بين الشرق والغرب، وليس ذلك فحسب بل إنّ جريان نفر من كتّاب القصة القصيرة جداً والقصة الومضة في الأدب العربي المعاصر وفق هذا المضمار هو، بالضرورة، شكل من أشكال الحوار الأدبي الذي يمتص رحيقه بالفعل من تجارب "الفلاش" الأمريكية أو غير الأمريكية، بوصف الأدب الأمريكي المعاصر كان فاتحَ بابِ القصة الومضة، ومن خلال تجارب قصاصيه، فتمخضت عناصر هذا الفن الذي لم يرَ فيه الدارسون المهتمون بهذا الفن سوى قيم أصلها كاتبو القصة القصيرة جداً، فانزلقوا في أتون المقارنة بين الشكلين القصصيين، فحددوا فيما هو شركةٌ بينهما بجانب بعض الفروق الموضوعية، مثل أن تشارك القصة الومضة القصة القصيرة جداً في الاقتصاد اللّغوي والنهاية الصادمة والتكثيف الدلالي الشديد، وتخالفها في عدد الكلمات، إذ تُؤدى القصة الومضة في بضع كلمات لا تتجاوز ثمانية كلمات، يقول حسن الفياض في تعريف القصة الومضة: "هي فنّ سردي قصصي حساس جداً"(1)،

وعليه نحا الكثيرون هذا النحو في الكلام على القصة الومضة من جهة التكثيف اللّغوي وترميز الدلالة ورشاقة الأداء، وفي ذلك تلميح إلى الخصائص المشتركة بين القصة القصيرة جداً والقصة الومضة بوصفهما تشتركان في الإيحاء والمفارقة والنهاية الصادمة(2)، غير أنّ هذا الأمر في الحقيقة لا يتصل بجوهر القصة الومضة؛ لأنّه فارق شكلي جامد لا يمكّن من إدراك جوهرها، ولا يحيط من ثمَّ بالقيم الموضوعية التي تنطوي عليها، فهناك فوارق أساسية لم يلحظها كثير من الدارسين؛ تتمثل بالانزياح الشديد نحو الصورة الفوتوغرافية وصهر التعبير اللّغوي بالأداء السيميائي الإشاري للصورة، وهذه المسألة شديدة العلقة بثقافة العصر الحالي، وتكاد تكون بعيدة بعض الشيء عن مسألة التفاعل أو المحاكاة لنماذج ظهرت في أدب من الآداب المعاصرة، كلّ ذلك دفع بعض الدارسين إلى الظن بأن القصة الومضة شكل (تلغرافي) أو برق مباغت للحدس الذي ينجم عنه دهشة وصدمة، ينتهي بنهاية مباغتة، تحيل القارئ على ذاته ليتصور المراد ويتمثل القصد، أو أنها شكل سيميوطيقي يعتمد على الدوال الرامزة بغية إنتاج معنى ما في ذهن المتلقي، أو أنّها شذرة تمنح القارئ جرعة جمالية، أو أنها قصة ضوئية اختزالية براقة تعتمد على الإدهاش والمباغتة والإيحاء والتكثيف والمفارقة(3)، وهذا إنّما يضعنا أمام الاضطراب النقدي والتيه الذي قاد الدارسين إلى محاولة اجتراح تعريف يلامس حقيقة القصة الومضة، فكانت هذه الأقوال وغيرها مجرد تهويمات لا تتصل بطبيعتها من الناحية الموضوعية والفنية.

لا نستطيع أن نقول: إن القصة الومضة تتوسل بالسرد لتأدية فكرتها، ذلك لأنّ السرد القصصي يمثّل في الحقيقة نسيجاً لغوياً يُؤدى بطريق سارد ضمن فضاء "زمكاني" محدد، أقصد أنّ للسرد شكلاً يكتسب خواصه الموضوعية من خلال تحديد زمن السرد نفسه، والقصة الومضة تلغي عنصري "الزمكان" عَنْوَةً، لتنحو نحواً إشارياً من خلال تلازم العبارة مع الصورة الفوتوغرافية، وهنا تتمثل خاصيتها ويتمثل جوهرها الذي يرمز إلى حال خارجة في الحقيقة عن التحديد "الزمكاني"، من أجل ذلك لا يقوم لها نسيجٌ لغوي دال بذاته، فهي عبارة أو جملة تطول وتقصر من خلال تقنيات الإضافة أو الوصف أو العطف لا تعني شيئاً إلا إذا كانت مشفوعة بمفارقة، فمن خلال ارتباطها بالمفارقة تتحدد هويتها الدلالية، لذا كان من الصعوبة إيجاد تفسير للقصة الومضة عند عبد الكريم السامر خاصةً، إلا إذا ارتبطت

بصورة أو لوحة، فيها توضيح للمفارقة، وهذا لا ينطبق على القصة الومضة عنده فحسب، وإنما يشمل القصة القصيرة جداً، كما سنرى، وعليه فالقصة الومضة هي قول لغوي أو جملة مدعمة بمفارقة، فهذا هو قوامها، وليست بطبيعة الحال شكلاً سردياً يستقل دلالياً بذاته.

كذلك لا نستطيع أن نقول: إنها تصور حدثاً، لأنّ الحدث القصصي واقعة كلامية تجسد حالاً يروي حكاية لها آلياتها من حيث الأداء، كما أنّه يجسد موقفاً في النهاية مما يُحكى أو يُسرد، والقصة الومضة ليست بذات حدث، وإنّما تقوم على فكرة من خلال اشتباك دلالي بين جملتين اثنتين، تكون الجملة الأولى بمنزلة السبب والثانية بمنزلة المفارقة على شكل نتيجة غير متطابقة مع السبب، والناتج النهائي من خلال تلك المزاوجة إثبات فكرة أو موقف أو التعبير عن حال أو شعور.

يضاف إلى ذلك لا تظهر ملامح للشخصية القصصية في القصة الومضة، أعني لا توجد شخصية أو شخصيات واضحة في الأصل، بل هنالك وسيلة إسنادية إلى متكلم يسوق العبارة من خلال إمكانيات اللغة نفسها، وفي إطار الزمن اللّغوي نفسه، وهذا لا يعطي القارئ أدنى معرفة عن طبيعة الراوي أو السارد الذي يقوم مقام الشخصية القصصية، فكل الذي يعيه القارئ أن ثمة نظاماً لغوياً بنيوياً تُساق فيه جملتانِ وَفْقَ الترتيب النّحوي أو البلاغي، ويتضح المغزى أو الموقف من خلال جملة المفارقة أو الجملة النتيجة، وعند عبد الكريم السامر يتسع الفضاء الدلالي للقصة القصيرة جداً والقصة الومضة ليشمل اللوحة التي تُشفع بكلّ قصة، سواء كانت قصيرة جداً أم ومضة، وذلك من خلال توزيع النّظر في الصفحة التي أُثبتت فيها العبارة مشفوعةً بصورة ما، بمعنى أن موضوع القصة الومضة يتشكل في ذهن القارئ وليس في الصفحة التي تشغلها الومضة، وهذا أقصى ما كان يسعى إليه منظرو التلقي في كلامهم على التفاعل بين النّص والقارئ، فهذه التشاركية في إنتاج المعنى شديدة الوضوح في القصة الومضة عند عبد الكريم السامر.

المفارقة جزء أساسي من العناصر التكوينية في القصة الومضة، وهي مفارقة خاطفة يلحظها القارئ من خلال شكل الجملة التي يختارها الكاتب اختياراً دقيقاً فيخال أنّه من المحال الاستغناء عن أي حرف أو علامة ترقيم، فلو حدث لاختلت القصة وانهار بناؤها، وتتركز المفارقة في نهاية القول، أو في الجملة الثانية في القصة الومضة، وهي الوسيلة التي ينغلق فيها القول بحيث لا

يحسن الإضافة إليها أو الاقتطاع منها، ولكن ثمة ترجيحات يقدمها القارئ، كأن يقترح: لو قال الكاتب كذا لكان أفضل، وهذا عمل تشاركي أيضاً فحواه إثارة التساؤل من قبل القصة نفسها ليثبت القارئ رأيه فيما يقرأ، بيد أنّ الجانب التفاعلي في هذا المضمار مهم؛ لأنّ القارئ يجد لنفسه هامشاً في القصة ذاتها، وهذا ربّما يكون من أسباب استمرار التفكير فيها من جهة القارئ، فالشكل اللّغوي الخاطف إذا صيغ ببراعة وانطوى على أمثولة يتحول تلقائياً مسكوكةً كلاميةً يرددها المتلقي، للتعبير عن حالات مماثلة في حياته، وفي هذه الحال يمكن أن تلعب القصة الومضة دور القصيدة من جهة سهولة حفظها وترديدها في مناسبات عدة.

-القصة القصيرة جداً والقصة الومضة:

ثمّة اضطراب لدى الباحثين في تحديد الزّمن الذي ظهرت فيه القصة الومضة في الأدب العربي المعاصر، إذ ترجع النماذج المعروفة منها إلى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين بحسب الشكل الفني الذي استقامت عليه القصة الومضة لدى كُتاب هذا النوع الأدبي، فيما نشره الكُتّاب المصريين وفي مقدمتهم مجدي شلبي، الذي يعدّ من أبرز كُتابها، كما سنعرض، ولم يكن شلبي كاتباً للقصة الومضة فحسب، بل هو أحد المنظرين لها، والناشطين في تنظيم الملتقيات والمسابقات على مستوى الوطن العربي، والغريب أنّ باحثاً مثل د. حسين حمودة يرجع بدايات القصة الومضة التي ظهرت مؤخراً في الأدب العربي إلى تسعينيات القرن العشرين، إذ تصاعدت، كما يزعم، أشكال قصصية مثّلت اختباراً لحدود النوع القصصي القصير، وذهبت في ذلك مذاهب شتى تمثلت خلالها القصة الومضة لغة الشعر وأدواته، أو استلهمت روح الأمثولة أو اللوحة القصصية، وتم طُرح نتاج قصصي جديد فرض نفسه، فانتبه إليه النقاد وبدأوا يبحثون عن تسميات مناسبة له، وعن سمات في تكوينه، والخوض في هذه الأشكال القصصية الجديدة، وليس ذلك فحسب بل أشار إلى أن القصة الومضة تزامن ظهورها في الأدب العربي مع ظهورها في الآداب الأوروبية"(4)، وما ذهب إليه يفتقر إلى الدليل، والظاهر أنه خلط في كلامه بين ظهور القصة القصيرة جداً والقصة الومضة، وبحسب ما هو منشور ورقياً والكترونياً وبحسب ما اطلعت عليه من نماذج القصة الومضة فإن زمن ظهورها لا يرجع إلى أكثر من نهاية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، ولاسيما ما نشر منها في مصر والأردن والعراق وسورية ولبنان واليمن والمغرب على الشابكة الإلكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي.

من المعروف أنّ القصة الومضة قد ظهرت في الآداب الغربية تحت مسمى (flash fiction) أو القصة المفاجئة (sudden fiction) أو القصة المصغرة (micro story) أو القصة البريدية (postcard fiction) أو القصة القصيرة جداً جداً(short short story)(5) في وقت سابق لظهورها في الأدب العربي المعاصر بكثير، إذ ارتبطت نشأتها بالكاتب الأمريكي "أرنست همنغواي" المتوفى سنة 1961م، الذي كتب نصوصاً متناهية الصغر، قيل: إنها شكلت بداية التأليف القصصي في باب القصة الومضة، منها قصته التي سماها "للبيع" جاءت في ست كلمات:

"للبيع ...حذاء طفل لم يُلبس قط"

نشرت هذه القصة عام 1926م، ثم تبعه كاتب من غواتيمالا وهو "أوغستو مونتروسو" المتوفى سنة 2003م، الذي كتب عدداً من النّصوص الوامضة في مجموعته "الديناصور"(6)، وقد انطوت المجموعة على قصة جاء فيها:

"عندما استيقظت وجدت الديناصور ما زال هنا".

وذكر أنّ هذه القصة المؤلفة من سبع كلمات، هي أقصر قصة في آداب العالم، وأن تفسيرها غير نهائي مثلها مثل الكون نفسه(7). بيد أنّ قصة همنغواي الآنفة أقصر من قصته هذه، إذ جاءت في ست كلمات، وعليه فإنّ ظهور القصة الومضة في الأدب العربي جاء في مرحلة لاحقة لظهورها ليس في الآداب الغربية فحسب، وإنما في آداب أمريكا اللاتينية بحسب النصوص التي نشرها مونتروسو في مطلع القرن الحادي والعشرين.

لقد خلط الكثير من الباحثين بين ظهور القصة القصيرة جداً والقصة الومضة، والحق أنّ القصة القصيرة جداً ارتبط ظهورها بالأدب الفرنسي، إذ يرى الكثير من الباحثين أنّ الكاتبة الفرنسية "ناتالي ساروت" من السباقين إلى كتابتها، كان ذلك عام 1932م، حين نشرت مجموعة قصصية بعنوان "انفعالات"، وقد قام بترجمتها إلى العربية في سبعينيات القرن العشرين فتحي العشري، بعد أن أضاف إلى عنوان ساروت "انفعالات" عبارة القصة القصيرة جداً، ظناً منه أنّ تلك الإضافة تعدل الكلمة الأجنبية (tropismes)، وأما كلمة "انفعالات" التي اختارها العشري، فقد أحدثت خلافاً كبيراً لدى المترجمين والدارسين، إذ أيد بعض الباحثين المترجم في ترجيحه هذه التسمية لعدم وجود كلمة عربية تعبّر عن الكلمة الأجنبية بدقة، في حين تُرجمت بكلمة "انتحاءات" بحسب ما اقترحه نهاد التكرلي، ولكنها لم تكن مقبولة عند أغلب الباحثين، ومع ذلك أعيد طبع قصص ساروت بطريق وزارة الثقافة السورية في

تسعينيات القرن العشرين تحت هذا المسمى، وفي عام 1976م قدمت سامية أسعد دراسة لقصص ساروت نشرت في مجلة عالم الفكر الكويتية، ورجحت تسمية "اتجاهات" في دراستها بدلاً من ترجمة العشري واقتراح التكرلي، وأما عدنان محسن فقد اختار تسمية أخرى لمجموعة ساروت وهي "مدرارت"، واختار رضا طاهر تسمية "انتماءات"، وكذلك اختار جورج دورليان تسمية "انحرافات"، بينما سماها أسامة البحيري "اعترافات" في دراسته نصوص رواد القصة القصيرة جداً في الوطن العربي التي نشرها في مجلة نزوى العمانية عام 2013م، ويعود السبب في ذلك الخلاف حول التسمية لدى الباحثين العرب، إلى أن كلمة (tropisms) لا توجد لها ترجمة في اللّغات الأخرى، وهي من ثم، كلمة لاتينية تعني الحركة الناجمة عن إثارة خارجية توجه الجهاز العضوي باتجاه الذات"(8)، ومن الواضح أن مشكلة التجنيس كانت وراء ذلك الاختلاف في ترجمة الكلمة اللاتينية إلى العربية، وهذا ما دعا مترجمها العشري إلى إضافة عبارة القصة القصيرة جداً، ليستقر هذا المصطلح عند كثير من المهتمين بهذا الشكل القصصي الجديد، وهنالك من يرى أن القصة القصيرة جداً عرفت في آداب الغرب عند الكاتب أليكس فينون وإدغار آلن بو أي قبل نحو ثلاثة عقود قبل ساروت(9).

القصة الومضة والقصيدة الومضة:

هنالك أشكالٌ شعرية أرادت التعبيرَ عن نفسها في سياق ما بعد الحداثة الحالية كقصيدة النص المفتوح التي تعتمد على لغةِ السرد بوصفها تقنيةً تزيل الحدودَ نهائياً بين الشّعرية والنثرية، وقد ظهر منظرو النّص المفتوح ليضعوا حداً للحداثة العربية معلنين مفهومَ ما سمي بما بعد الحداثة وعلى رأس هؤلاء خزعل الماجدي في كتابه(العقل الشعري)(10)، الذي تكلم على نصوص متحولة، لا نهائية، ينجم عن قراءتها تعددُ الحقائق، وسرعان ما انتقل مفهومُ ما بعد الحداثة إلى الحقول الفكرية والدينية ليظهرَ كتاب تركي الحمد (من هنا يبدأ التغيير) فيشير فيه أن الليبراليةَ تمثل نصاً مفتوحاً في حين تمثل سائرُ الأيدولوجيات في الفكر الحديث نصوصاً مغلقةً، ونحا هذا المنحى نصر حامد أبو زيد الذي ذكر أنّ الخطابَ الديني ما هو إلا نصٌ لغوي مفتوح يحتاج إلى تأويلات منفتحة على الأنساق المعرفية الأخرى(11).

ظهرت تسمياتٌ كثيرة للتعبير عن التحولات الشكلية للقصيدة الحداثية أو قصيدة ما بعد الحداثة منها قصيدةُ الأشكال والبُنى المتجاورة، وصاحبُ هذه التسمية هو كمال أبو ديب، وهي تسمية أراد بها التعبيرَ عن حال التجديد الذي بلغه الشعر الحداثي خارجَ نظرية الأنواع

الأدبية، ولم يكن مقتنعاً بالتسميات التي افترعها النقادُ الرواد في هذا الباب، مع أنّه يصف مصطلحَه هذا بالوصف ذاتِه الذي قامت عليه قصيدةُ النثر كالتقابل الجمالي بين القديم والحديث، والتكثيف وبعثرة اللغة وغير ذلك.

ومن المهم أن نشير أن الجيل المعاصر من الشعراء هو أقربُ اليوم إلى دمج الحداثة بما بعدها، أعني النظمَ وفق آليات قصيدة التفعيلة، وفي الوقت نفسه يضيفون إليها بعضَ صفاتِ قصيدة النثر كإقامة شيء من المغايرة والاختلاف ومجاوزة الثوابت الثقافية، وكان أبرز ممن مضوا في هذا الاتجاه محمد عضيمة(12)، الذي سوغ صنيعَه هذا بأن روادَ قصيدة النثر العربية لم يفعلوا شيئاً أكثرَ من إعادة إنتاج قصيدة النثر الأوربية، وليس ذلك فحسب بل عجزوا عن تطوير تجاربهم كما فعل الأوربيون، فقلدوا تجاربَهم ثم وقفوا يتأملونها في الزمن التي تجاوزت فيه الحداثةُ الغربية ذاتَها، لذا توقفوا في الوقت الذي انتقل فيه الأوربيون إلى ما بعد الحداثة، من هنا لم تكن التسمياتُ المختلفةُ للحداثة العربية تعني شيئاً له، لأنها لم تأخذ حظاً من التطور، فأصبحت الآن حركةُ الحداثة العربية خارجَ الزمن الحالي، وكذا التسميات التي عبرت عنها.

مرجعية الدراسة:

1. الفياض، حسن (في رحاب القصة الومضة) مجلة صدى الفصول الإلكترونية.
2. الغبيري، ياسر (القصة الومضة :إشكاليات التجنيس ومقتضيات التكثيف السردي).
3. السيد، حاتم عبد الهادي (مجلة القصة الومضة) مجلة منشورة على الشابكة الإلكترونية (https \\m.facebook.com\ alik...)
4. ليسكانو، كارلوس (الكاتب والآخر) ترجمة نهى أبو عرقوب .
5. كاظم، نجم عبد الله (انفعالات ناتاي ساروت) مقالة في صحيفة المدى – الملحق الثقافي 2018/8/28م.
6. لماجدي، خزعل (العقل الشعري) دار الشؤون الثقافية ببغداد 2004م.
7. أبو زيد، نصر حامد (مفهوم النص...) 2017

هوامش:

1ـ الفياض، حسن (في رحاب القصة الومضة) مجلة صدى الفصول الإلكترونية.

2ـ الغبيري، ياسر (القصة الومضة :إشكاليات التجنيس ومقتضيات التكثيف السردي) ص:22.

3ـ السيد، حاتم عبد الهادي (مجلة القصة الومضة) مجلة منشورة على الشابكة الإلكترونية (alik \https \\m.facebook.com…)

4ـ الفياض، حسن (في رحاب القصة الومضة) مجلة صدى الفصول الإلكترونية.

5ـ يم، شباب(القصة الومضة والخواطر في أعمال حسن الفياض) بحث منشور في مجلة الساج، ص:87.

6ـ ولد عام 1921 وتوفي عام 2003 له مجموعات قصصية وجيزة كمجموعته المسماة بالديناصور لا يزيد عدد الكلمات في القصة الوحدة سبع كلمات.

7ـ ليسكانو، كارلوس (الكاتب والآخر) ترجمة نهى أبو عرقوب ص23

8ـ ساروت، ناتولي (انفعالات) ترجمة فتحي العشري مراجعة إيليا حكيم نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1971م.

9ـ كاظم، نجم عبد الله (انفعالات ناتاي ساروت) مقالة في صحيفة المدى – الملحق الثقافي 2018/8/28م.

10ـ الماجدي، خزعل (العقل الشعري) دار الشؤون الثقافية ببغداد 2004م.

11ـ أبو زيد، نصر حامد (مفهوم النص) 2017، ص:43.

12ـ محمد عضيمة شاعر سوري ولد في قرية رويسة العجل التابعة لمدينة جبلة عام 1958م، أقام باليابان وكان شاعراً ومهتماً باللغة والنقد والفنون، كان متأثراً بالشاعر الفرنسي بودلير، وقد عمل أستاذاً في جامعة طوكيو يدرس الأدب العربي.



في الشعر الساخر «الكلب» جريدة صدقي إسماعيل إنموذجاً

أدب الكشف والحساسية النقدية

د. أحمد علي هلال

ناقد وباحث وأديب فلسطيني

في المفهوم والماهية

على الأرجح أن الأدب الساخر مازال يثير الجدل على مستوى تصنيفه وتعالقه مع الأجناس الإبداعية المختلفة، بل وتنوعه واتساعه، سعياً لاتساق استقباله في وعي التلقي الجمعي، انطلاقاً من جدلية الأدب والسخرية، وبتعدد النطاق الدلالي للأدب الساخر في الذاكرة الثقافية والإبداعية بصرف النظر عن القول بانحسار الأدب الساخر، ذلك الأدب بخصوصيته الدالة مازال يتجدد بشكل أو بآخر تنويعاً على جذوره في الموروث البلاغي العربي ليتعدى ذلك إلى الفضاءات العالمية بأسلوبيته ومفارقاته والأكثر دلالة في هذا السياق ذلك الحس الناقد الذي عملت الفنون جميعها على توظيفه ليكون بحق أدب الكشف والحساسية النقدية، وبحسب ما ذهب إليه الكاتب الراحل غسان كنفاني بالقول: «السخرية ليست تنكيتاً ساذجاً على مظاهر الأشياء، ولكنها تشبه نوعاً خاصاً من التحليل العميق»، وبعيداً أيضاً عما تعالق بمفهوم الأدب الساخر من توصيفات وتعالقات نصية إلا أن السخرية التي تسربت إلى جميع الأجناس الأدبية لم تكن سوى البؤرة المشعة التي استقامت لها أغراض وثيمات لتؤدي غير وظيفة انتباهية بالمعنى الثقافي والمعرفي والإنساني والاجتماعي والأخلاقي.

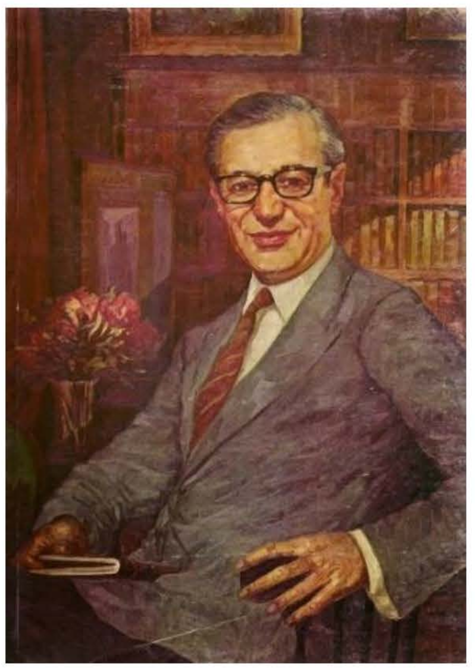
فلسفة الإضحاك.. فقه المتعة

في ذاكرة الشعوب، فإن أكثر ما يذهب إليه فعل الإضحاك هو كشف العيوب والقبح الإنساني، واستبطاناً للأنساق المجتمعية القارة، بما وسعه من

استراتيجيات بلاغية راح الشعر كما بقية الفنون لتجلوه بوصفه طريقة من طرق التعبير، لكنه التعبير الأكثر حساسية وتأثيراً في الآخرين، انطلاقاً من التقاط اللحظة بوعي مختلف ليجهر كيركجارد بالقول: «إن الوجود يقوم على مفارقة كونية كبرى في جوهره» فضلاً عما ذهب إليه تشيخوف وجورج برنارد شو وسواهما الكثير، ممن وقفوا على فتنة السخرية ونزوعها إلى الإمتاع، كشأن الخيميائيين في استحصال النفيس من الرديء، لكن الشعر كان الأكثر تأثيراً بدلالته الثقافية والاجتماعية بآن، لتصبح أدبية السخرية في مكوناتها الثقافية، القادرة على إحداث الفرق، أي الانزياح في المزاج الجمعي، وقدرته على أن يتلقى مضمون رسالة عابرة لأزمنتها بقدر ما تكتنز من إشارات وعلامات ينبغي قراءتها وفق منهج تحليلي وصفي، لكنه لا يتخفف من الحاجة إلى البرهان بأن الإنسان في ذاته مكمن المفارقة وحاملها.

الأدب الساخر في الجريدة

وقد كانت الجرائد العربية وعبر تاريخها ونشأتها، هي الأقرب للشعر بوصفه نوعاً إجناسياً شديد الصلة بالوجدان والحساسية والتلقي، ليشكل أكثر من ظاهرة ستدرك في سياقها التاريخي والزمني، وبما ذهبت إليه منظومتها التشفيرية من رصد تحولات البشر والمجتمع، والعلائق المجتمعية السائدة من مثل «الفطوس، المهماز والمطرقة، النسناس» وغيرها ممن شكلت في ذاكرة التلقي العربي علامات فارقة.



ولعل جريدة «الكلب» التي كان يصدرها الأديب والمفكر والروائي السوري الراحل صدقي إسماعيل، هي واحدة من العلامات الدالة في هذا السياق، إذ بدأت جريدة الكلب في الصدور منذ أوائل الخمسينيات في فترات غير منتظمة، فهي نسخة واحدة يكتبها صدقي إسماعيل بخط يده ويرسم عنوانها وينظم كل ما فيها شعراً ساخراً

عميقاً لاذعاً يستعرض فيه كل ما يخطر على باله من أحوال شخصية وقومية وسياسية وفنية، إذ يبدأ صدقى إسماعيل العدد عندما يخطر على باله أن يتناول الأحداث والأوضاع العامة بسخريته الفريدة وتعليقاته المعروفة، حتى ليجد المرء أسماء كثير من أصدقاء الشاعر في قصائده «الحلمنتيشية» وبحسب ما جاء في استهلال كتاب جريدة الكلب فإن كلمة «حلمنتيشية أو شعر حلمنتيشى» أُخذت من مجلة أسبوعية مصرية كانت تصدر في الأربعينيات والأرجح أنها مجلة «الإثنين».

كاريكاتير الكلمات

يرسم صدقى إسماعيل بالكلمات تلك المواقف من الأشخاص ومن الحالات، إذ يبدأ من الخاص إلى العام وتلك سمة بارزة في شعره، الذى يرصد وبأسلوبية خاصة جملة التحولات والتغيرات الشديدة الصلة بالثقافة والاجتماع، بل بالإبداع أيضاً وبسماتها الفنية أى من جزالة الترتيب وسيولة اللفظة وبالبناء المحكم للقصيدة، يبث صديقى إسماعيل غير رسالة لمتلقيه سواء أكان فرداً أم مجتمعاً، فلماذا ذهب صدقى إسماعيل إلى السخرية وتعضيدها في الثقافة وهو الذى كتب المقالة الأدبية والدراسة والنقد والقصة القصيرة والرواية والمسرحية، وسنذكر على سبيل المثال شخصية «أسعد الوراق» في مجموعته القصصية «الله والفقر»، فهى شخصية بسيطة ومركبة لكنها ساخرة وبدلالة السخرية السوداء، لتصبح ملهمة لصناع السينما والدراما، وهذه الشخصية بصرف النظر عن رصيدها في الواقع، فهى شخصية بسيطة ومركبة بآن ستمثل قوة الروح عند صدقى إسماعيل في أبعادها الأخرى، ليرسم شخصياته الأخرى في جريدته «الكلب» في سبعينيات القرن الفائت، بخط يده وبكلمة للعدد جرياً على تقاليد الصحافة بافتتاحياتها لنقرأ ما كتبه عن المقال الافتتاحي:

"لا شيء يزعج في الصباح
مثل المقال الافتتاحي
تتلوه منفوض المزاج
ولست أعني غير صاحي
بل عارفاً أن الجرائد
عندنا ضد المزاج "

لكنه في «القصيدة الاستعراضية» وهى التى اشترك في نظمها مع الشاعر الراحل سليمان العيسى، في جلسة على نفس أرجيلة في مقهى الكمال الصيفي بدمشق يقول فيها:

"إنا لنسمع حولنا أصداء
ونرى دمشق بأسرها أضواء

في قهوة شعبية كنا معاً

غريقين في سحر الحياة مساء".

ليصف معرض دمشق الدولي وأجنحته، ويذهب إلى غير غرض واصفاً حماة وأعلام ثقافتها وحلب وحمص مستبطناً انتخابات ذلك الزمان بحس لاذع وتوريات ظريفة، لكن ما يلفت النظر أكثر رسالته إلى سليمان العيسى «من رئيس تحرير الكلب إلى سليمان العيسى في حلب»، سليمان العيسى كان يصدر في حلب جريدة اسمها «ابن الكلب»، كان شعارها-:

"خدمة للقارئ العربي

صدر ابن الكلب في حلب

ستراه في سياسته

كأبيه عالي الأدب".

ليحدثه بمراسلاته معه وكيف كان يرسل له الرسائل، واللافت فيها ذلك الوصف الدقيق وتلك التفاصيل المسكونة بشعرية صدقي إسماعيل على الرغم من أنها أقرب إلى اليوميات، وحركة الشارع والمارة، وطقوس المقاهي، وأخبار العالم، وصراخ الباعة، ووصف الباص، إلى أن تبلغ المفارقة ذروتها أي السخرية الحادة المبطنة بموقف ومنها رسالته إلى الناقد الراحل د. محي الدين صبحي-:

"تأتي الخسارة بعد ربح

والحرب تنشب بعد صلح

والفكر عند جهابذ

الكتّاب محتاج لمسح

لا سيما الأدبي منه

برأس محي الدين صبحي

بالأمس قال تأدباً

ما ليس محتاجاً لشرح

إن الأديب بقطرنا السو

ري ينزف دون جرح".

وفي تعليقه على قصيدة نزار قباني في رثاء جمال عبد الناصر نقتبس من بعض الأبيات ما كتبه صدقي إسماعيل-:

"أرى كل عام جيد الشعر ينذر

وهذا الذي في شأنه أتحير

يكاد يموت الشعر في حين يعتلي

منصته من لا يحس ويشعر

وصرنا نرى الوأواء، وهو نموذج

لعصر انحطاط الشعر، شخصاً يقدر

نقول عن الجيل الجديد بأنه

سيأتي بشيء عندما سوف يكبر

إن كسر الآن «العمود» فربما

هواتيه «الأوتاد» فيها ينجر

هل الشعر دون المستوى؟ في قصيدة نزارية أخرى الجواب يقرر"

ومن الجلي الواضح في تلك القصيدة، يذهب صدقي إسماعيل إلى النقد ومساءلة الشعر، ليس وقوفاً عند أغراضه بل فنياته أيضاً، مستبطناً الحديث عن الجيل الجديد ومستبشراً به، وممهداً للشعر الحديث وملحاً على الإنجاز والتحرر من القيود، تماماً كما قصائده في جريدة الكلب المشبعة بأغراضها ولوازمها واختيار أوزانها السهلة ذات الرجع الحاد والسردية القصصية الملونة بدرامية اللغة، ومدى ما تحدث من تأثير في الوجدان والمزاج العام، وهكذا ستبدو جلّ قصائد الجريدة مطبوعة بغنائية الشاعر في ذات صدقي إسماعيل، ونزوعه إلى الطرافة لا ليجعل من القصائد نكاتاً عابرة، بل هي صورة موقف سيقرأ في سياقه التاريخي ودلالته الثقافية، المطبوع أيضاً بجديته وهزله بآن، برمزية «الكلب» في الضمير الجمعي، فجلّ ما تكتبه صدقي إسماعيل في مواقفه وسخرياته كان مضارعة لفكرة العجز، وتوثباً لمعرفة بالإبداع وفنونه، كما المواقف التي تعني الجد وليس الهزل العابر، لكن أدبية قصائد «الكلب» ستتبدى بقدر ما تجلوها خصائص أسلوبية ومكونات نصية تستقرئ ثقافة بعينها، هي الأقرب إلى أن تكون ثقافة نقدية بامتياز، فصدقي إسماعيل الناقد الذي جمع في مجازه الكبير تصوراته وهواجسه المجتمعية، كان شديد الإيحاء وبارع التوريات في معالجته، مختاراً فضاء كتابتها في البيت أو المقهى، ولعله أراد بها أن تكون «غوطة» وبذلك التشبيه الذي يحاكي غوطة دمشق، أي أرادها أن تكون متنوعة بشجرها وثمرها ومائها وحلوها ومرها، تماماً كمجاز الحياة.

الديوان الضاحك

إذ أن المخيلة الساخرة التي تفرد بها صدقي إسماعيل –آنذاك - سيفتح في المجال لما يمكن الاصطلاح عليه بمدونة «الديوان الضاحك»، أسوة «بضاحكون» محمد قره علي، لكن ثمة فرق هنا في الكتابة الكاريكاتورية وفي استملاح التراث، وفي كلتا الحالتين سيكون الأدب الساخر هنا علامة فارقة بخصوصية الشعر الذي كتبه صدقي إسماعيل، وخصوصية سياقاته وأنساقه وبالدلالة العابرة لأفعال الإمتاع والتظريف الحكائي... فهل آثر صاحب «العرب وتجربة المأساة» وغيرها من العلامات الفارقة في الثقافة العربية أن يذهب إلى ترويح القلوب، لكنه الجاد الأكثر هزلاً، والهازل الأكثر جدية، المطبوع كما شعره الساخر والمرسل كما يومياته الفارقة؟.

استطراد على السياق

حتى وقت قريب كان آخر وراقي دمشق الراحل صلاح صلوحة قد دخل مضمار الأدب الساخر، ليكتب بخط يده جريدة أسماها «الجرو» وأصدر منها بضعة أعداد إلى أن توقفت، ولعله قد استلهم سمات الأدب الساخر ليضمنها في جريدته جرياً على عادة من سبقه، وسعياً إلى خلق فضاء متعوى يقوم على تضافر الكلمة والرسم وما بينهما من أمداء ساخرة بوصفها الموقف من الحياة وطبيعة البشر.

هامش

جريدة الكلب في كتاب، الطبعة الأولى 1983 ، جمعها وحققها أصدقاء المؤلف، مطابع الإدارة السياسية.

الأدب السّاخر النّكتةُ أنموذجاً

أ. أوس أحمد أسعد

شاعر وناقد

في البدء كانت المفارقة، في البدء كانت السخرية:

هكذا ولد الكائن عارياً، من رحمٍ كونيّ يمورُ بالإشارات والألغاز، بالمعنى الحرفيّ للكلمة، ثمّ بدأ وعيه الوجوديّ بالتشكّل رويداً.. رويداً، عبر خبرة ذاتيّة تتكثّف تباعاً وتغتني بالمشاهدات، جذورُها التأمّل والسؤال وحبّ الاكتشاف، وأغصانُها الحيرة والدهشة والبحث عن الأجوبةٍ الشافية، ولكن هيهات! فبكلّ لحظة تعبرُ ثمّة اكتشاف ودهشة وقطفٌ عظيم. وما إن تفتّحتْ عيناه على وعي مفارقة وجوده الذاتيّ والموضوعيّ - وهو المرميّ بلا سند في هذا الكون الرّحب - حتى استضاءتْ روحه بأولى الإمكانات الجماليّة الكامنة فيه، أقصد "الشّعر"، والتي أظنّها أوّل حساسيّة فطريّة جوهريّة احتازَها منذ وجوده الأوّل. فاستثمرها لعباً ورقصاً وضحكاً وغناءً وعشقاً ونحتاً ورسماً وإنصاتاً لنبض الكون المتدفّق حوله. مارس كلّ ذلك بلهوٍ ومتعةً كأيّ طفلٍ بريء، وُجِدَ على حين غفلةٍ أمام صندوق فرجة هائل الأبعاد والصور، فاندفع بحكم الفضول الطفولي الشّديد لاستعراض محتوياته، ليتفاجأ بأنّه هو ذاته من ضمن هذه المحتويات اللّانهائيّة العدد. أمّا صندوق الفرجة هنا، فهو الكون عموماً، تلك المرآة الكبرى، التي تنعكس من خلالها صور الأشياء والكائنات. وهنا بدأ بمحاولاته المبهمة لتسلّق جدائل القمر المعرّشة حوله، علّه يصل إلى ثدي ذاك المجهول/ الأمّ الكونيّة الكبرى. وتلك عتبة كان لا بدّ من اجتيازها بالضّرورة، لأنّ الطفل في هذه المرحلة لا يفرّق بين وجوده والأشياء، إذ يجد فيها امتداداً لروحه وجسده. طفلٌ لا يرى بقرص الشّمس المتوهّج، سوى كرة دافئة تدعوه لاحتضانها. وها هو يحاول فعل ذلك، لكنّها تراوغه وتتدحرج بمرحٍ عابثٍ على سفح دهشته،

ليبدأ بمطاردتها من جديد. هذا الكائن/ المعجزة بحدّ ذاته، يكتشف أنّه موجود في كون ملغز يعجّ بالمعجزات. وكبرى هذه المعجزات هي الكون ذاته، لذلك كان لا بدّ من بذل المزيد من الفهم، ليغتني قاموس مفرداته بصنوف متنوّعة من التأويلات والاحتمالات. بهذا السعي الحثيث لالتهام المعرفة تراكمت خبرات الكائن الميتافيزيقيّة والفيزيقيّة، مشكّلة أبجديّة وعيه الأوّل. وها نحن كائنات العصر الحديث نعيش في نعيم هذه المكتشفات المستمرّة، وما زلنا نعيش مرحلة الحيرة ذاتها لكائننا الأوّل! رغم كلّ الطفرات والقفزات العلميّة والمعرفيّة الهائلة التي تحقّقتْ في كلّ المجالات. وقد ظلّ هذا الكائن يسطّر هواجسه وقلقه على صفحة ذاك البياض، محاولاً ردم فراغات فكره، حتى أدركته كمّاشة اليقين، وقبضتْ عليه بفكّيها الرّهيبين. واليقين ما هو إلّا دائرة مغلقة، سقف واطئ، علبةٌ صمّاء لتحجيم المعرفة وتقليص مساحة السّؤال، مهما ادّعى أصحابه عكس ذلك. وما علينا هنا سوى محاولة التقاط طزاجة تلك اللّحظة الوجوديّة الشاعريّة لولادة كائن الدّهشة، بكامل مخملها السرديّ الميتا واقعي. تقول الرواية الميثولوجيّة، ولكلّ رواية ميثولوجيّة سحرها الخاص الدائم التوهّج، حيث السارد ليس شخصاً، بل هو المخيلة البشريّة في لحظة ترفٍ حدسيّ عظيم الالتقاط. هكذا إذن: سخر إبليس من أبينا آدم، وحاججَ بعلوّ مكانته عليه، ورفض أمر الربّ بالسّجود له. لأنّ النار أعلى مكانة من الطين. وسخرتْ حوّاء من جبن زوجها آدم، الذي اشتُقّ اسمه من أدمة الأرض/ التراب - حين أراد التقيّد الحرفي بتعليمات الربّ بعدم الأكل من الشجرة المحرّمة، مؤكّدة له بأنّه لو أكل من ثمارها كما فعلتْ هي، فستتفتّح عيناه على المعرفة، التي تحتكرها الآلهة لنفسها - وهنا أرجو أن يسمح لنا الوعي الذكوريّ التّاريخي، بأن نمتدح فضائل الأنثى، لأنّها السّبّاقة للمعرفة والاكتشاف وكسر أقفال اليقينيّات - ثم سخر الربّ التوراتي ذاته من القربان الزراعي الذي قدّمه له " قاييل " واعترف بالقربان اللّحمي الذي قدّمه له " هابيل "، وإذ بالنتيجة دراميّة حقّاً، تنتهي بمقتل الجدّ " هابيل " على يد أخيه. وهكذا شاعت الأسطورة أم أبتْ، فهي تقول لنا: بأنّنا أبناء ذاك الجدّ القاتل، ويا للعار! لنقل إذن، أنّها مجرّد أمثولة لها رمزيّتها ومجازيّتها العالية وتأويلاتها المختلفة، التي تشير أكثر مما تقول، وتستبطن أكثر مما تستذكر، وتدلّ عن المسكوت عنه، أكثر من المصرّح به، و وتلوذ بالواضح فراراً من فخّ غامضٍ تستوريه. ممّا يفسح المجال للأقلام المفكّرة، على مرّ العصور أن تغوص في خبايا الحكاية التاريخية وتعيد استثمارها وتأويلها وتوظيفها باتجاهات مختلفة.

يقول /عادل حمودة / في كتابه : {النكتة اليهودية سخرية اليهود من السماء إلى النساء} مع خروج اليهود إلى صحراء التيّه كما تروي الأسطورة، كان الرب يسير أمامهم نهاراً بصورة عمود سحاب وليلاً بصورة عمود نار وحين وجدوا أنفسهم بين مأزقين/ جنود الفرعون من جهة وماء البحر من جهة أخرى/ أتت حينها معجزة شقّ البحر الأحمر والنّجاة لتكتمل معادلة الأسطورة.

تقول النكتة: {لقد أشرقَ وجه موسى فجأة ونظر إلى مستشار الدعاية والإعلام قائلاً:

-إنّ لديّ فكرة.

- قل بسرعة ماهي؟

-افرض أنّني رفعتُ يدي اليسرى فانشقّتْ مياه البحر وسمحتْ لنا بالعبور خلالها ثم افرض أنّني رفعتُ يدي اليمنى فعادتْ المياه إلى مجاريها وأغرقتْ جنود الفرعون، ما رأيك بهذه المعجزة؟

فكّر المستشار قليلاً وقال:

-اسمع يا موسى، قم بهذه المعجزة وأنا أضمن لك /10/ صفحات على الأقلّ مجانيّة في الكتاب المقدس _

تلك المفارقات ساهمت بظهور ما سمّي بالأدب والفنّ الساخر الذي يتضمّن النكتة، الكوميديا، الكاريكاتير إلخ. وهنا سنستعرض وقارئنا العزيز، بعض الآراء لشعراء وكتّاب مختلفين حول تعريف الأدب الساخر، بما يغني توجّه مقالتنا وغايتها. يقول القاص والروائي الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني: "إنّ السخرية ليست تنكيتاً ساذجاً على مظاهر الأشياء، ولكنها تشبه نوعاً خاصاً من التحليل العميق. إنّ الفارق بين النكتجي والكاتب الساخر يشابه الفارق بين الحنطور والطائرة، وإذا لم يكن للكاتب الساخر نظرية فكرية فإنّه يصبح مهرّجاً".

وثمّة قول آخر يصبّ في نفس المنحى: "إنّ السخرية موقف من العالم، التقاط لأبرز مفارقاته، هجاء لنقائضه، يدمي الروح في اللّحظة ذاتها التي يضحك فيها الكائن البشري على ضعفه وتخاذله وخساسته وابتذاله، قبل أن يضحك بسببها على الآخرين". فالأدب الساخر يحصّن الروح الإنسانية ضدّ صمتها وخوفها وتردّدها في التعبير والتّصريح وإثارة الإسئلة، حتى لكأنّه آخر ملاذات الكائن من اغتيال كينونته، بل، نافذته على قهقهة مديدة مغمّسة بالألم تسُخّر لتهجو الطغاة والجلادين وكتبة التقارير وقتلة الحبّ والجمال وضحكات الأمل".

أمّا الكاتب والشاعر السوري "شوقي بغدادي" فيقول: "إنّ ازدهار أدب السخرية مرتبط على ما يبدو بأجواء

الكتابة المنفتحة على التنوّع والاختلاف وحريّة الإبداع وإنّه كلّما ضاقت هذه المساحة لسبب او لآخر، سادت الكتابة الجادّة أو تحوّل أدب السخرية إلى ما سمّيناه سخرية سوداء. نحن بحاجة شديدة إلى أن نضحك، كما هي حاجتنا إلى أن نبكي ونرقص ونلعب ونكافح ونقاوم، وهذه الأنشطة المتنوّعة لا تزدهر في اعتقادي في مجموعها، إلّا بأجواء الحريّات العامة والتحرّر من التزمت والتعصب، وهو ما نحتاج إليه الآن، قليل من الضحك في هذا المناخ العربي البائس المعتم". فالسخرية هي صمّام الأمان الذي يمنع طنجرة الضغط التي أحملها فوق كتفي من الانفجار! هي وسيلتي كإنسان ضعيف للتوازن في هذا العالم، هي فنّ (الخيمياء) الذي يحوّل معادن الحياة اليوميّة الخسيسة إلى معادن نفيسة! بالسخرية يتحوّل الألم إلى ضوء، والعجز إلى أفكار". ويقول الدكتور "نشأت العناني": "الأدب الساخر يعنى بتقديم نظرة شاملة للحياة، من وجهة نظر فكريّة عالية للغاية، على أن يقدّم هذا بصورة كوميدية مقبولة لدى المجتمع؛ فليس الأدب الساخر أدباً للإضحاك، أو للتنكيت، وإنّما هو أدب محترم للغاية، يمكن وصف كاتبه بالحكيم، أو بالطبيب. ذلك بأنّ الأديب الساخر هو كاتب من نوع خاص، ومن طراز غير مألوف، نوع يتميّز بالملاحظة، والفكر وخفّة الدم التي يصعب أن تتوافر لدى الكثيرين".

أمّا الكاتب الصحفي الأردني "يوسف غيشان" فيقول في هذا الصدّد: "كلّ ما أعرفه أنّ السخرية والضحك عمل جماعي، عمل يحتاج للآخر بشكل جوهري، إنه عمل اجتماعي بالضرورة، والآخر هو الأساس في التعاطي مع السخرية. قد أميل قليلاً إلى تصديق علماء النفس الذين يدّعون بأنّ السخرية بشكل عام هي سلاح فرديّ يستخدمه الفرد للدفاع عن جبهته الداخلية ضد الخواء والجنون غير المطبق، وهي مانعة صواعق ضدّ الانهيار النفسي، إذ بجسد منهك وبقلم رديء الصنع تستطيع إخفاء هشاشتك الداخلية أمام الآخرين سواء كانوا أفراداً أم جماعات، أم قوى سائدة تتحكّم في مقدرات المجتمع وقراراته المصيرية". إنّ هدف الساخر هو تعرية القبح وليس امتداح الجمال، هدفه نقد الحكومات وليس التغزّل بلغاليغها، حتى لو كانت تلك اللغاليغ جميلة ومدهونة جيداً بالمساحيق السادّة للمسامات والتجعدات والضمائر. قد تكون السخرية العربية امتداداً طبيعياً ومطوّراً للهجاء العربي الذي انتقل من هجو الفرد إلى هجو الجماعات، وكان الرسول الكريم يحثّ شاعره "حسان بن ثابت" على هجو الأعداء وليس على نظم المدائح في زهد أو شجاعة أو عمق إيمان الصحابة.

ويضيف غيشان: "الكاتب الساخر محظوظ جداً، حتى لو كان كاتباً ساخراً ضعيفاً مثلاً، يلقى عدداً كبيراً من القراء أكثر من الكتاب الجادّين، حتى لو كان بالمادة التي يطرحها ضعفاً، وذلك لأنّ هذه الكتابة شعبيّة، بها تمرّد على اللغة والقوالب اللّفظية وأحياناً على المفاهيم والقيم السائدة. ومع ذلك فالكتّاب الساخرون معدودون على الأصابع، وبالمجمل الكتاب الساخرون بالعالم نادرون وليس فقط بالعالم العربي". بالمجمل لا بدّ للكاتب الساخر من امتلاك حسٍّ خاصٍّ بالأشياء وقدرة على التمرّد والتّجديد والاندهاش الدائم وكذلك لا بدّ له أيضاً من امتلاك حسّ نقدي وثقافة كبيرة ومتنوعة المشارب.

والكاتب الأردني "أحمد الزعبي" يرى أنّ: "الكتابة الساخرة هي أعرق أسلحة البشر وألطفها فهي سلاح الفقير على الغني والضعيف على القويّ وسلاح المظلوم على الظالم. النص الساخر هو الخلطة السرية بين اللغة والمفردة والحكايّة الشعبية واصطياد المفارقة في المشهد والخبر والحدوته. سواء أكان هذا النص نكته شفوية أو نصّاً ساخراً مكتوباً". فـ "الأدب الساخر هو الأقرب للناس لأنّه ينقل المشهد من قاع المدينة ومن المعاناة الفردية للأشخاص. والكاتب الساخر يقوم بعمل المغناطيس عندما يلتقط الأحداث البسيطة، والمشاهد غير الواضحة للعالم التي ينقلها بحرفيّة أكبر، والكاتب الساخر يتقاطع أيضاً مع رسّام الكاريكاتير بنقل المشهد بعموميّته وتفاصيله الدقيقة". الفنّ الساخر فنّ صعب، ويحتاج إلى موهبة بالدرجة الأولى، ثم تنميها المهارات، لكنّها بالدرجة الأولى موهبة، فيجب أن تكون لديك بوادر كتابة ساخرة، بالنسبة لي أنا بدأت كمقلّد، منذ الصغر كنت أرى الكبار في السنّ وأقوم بتقليدهم، لكن الأدب الساخر يكون أحياناً نتيجة لمعاناة، سواء أكانت معاناة عاطفية أو اجتماعية أو غيرها تعبّر عنها أنت بسخريتك". والأدب الساخر يضحكنا أحياناً لكنّه ما يلبث أن يحزننا، فالسخرية الحزينة هي أشدّ مرارة، ولكنّي أعود للتعريف، فالأدب الساخر هو أعرق الأسلحة وألطفها، لأنّها تعبر عن الواقع المرير بالضحكة وأحياناً بالضحكة المرّة، الناتجة عن المعاناة والإحباط".

في المفارقة أيضاً وآليّة انتاج النكتة:

(سُئِلَ أرمني، هل تعرف المتنبي، فقال: معلوم، بيعرفه، هادا شاعر عربي كبير بيقول، (بابور يمشي هيك هوا يمشي هيك) وكان يقصد قول المتنبي الشهير:

(ما كلّ ما يتمنّى المرء يدركه

تجري الرّياح بما لا تشتهي السّفن)

هكذا نرى ثمّة مسافة ملتبسة، مليئة بالمفارقات تتحكّم بآلية إنتاج النكتة من حيث (اللغة، الأداء، والتلقّي، المنشأ الواقعي والثقافي) وهذا ما يوضّحه الكاتب السوريّ المرحوم / بوعلي ياسين/ في كتابه "بيان الحد بين الهزل والجد" يقول: {أحد المثقفين الطيبين سألني ماذا تكتب هذه الأيام؟ قلتُ: أؤلّف كتاباً عن النكتة، صمت قليلاً وتململ في مجلسه ثم قال: أنت أكبر من أن تكتب عن النكتة ولم أجد في ذلك إطراءً، فهل أنا أكبر من الجاحظ؟

لو عاد الأمر إلى عامة مثقفينا الآن، لما تكلّم ولما كتب أحد إلّا في السياسة اليومية حصراً فهم لا يدرون أنّ كل الثقافات تصبُّ أخيراً في السياسة بالمعنى الواسع للمفهوم.

الكاتب الشهير "**جورج أورويل**" ينظر إلى النكتة كفعل وتأثير، واصفاً إيّاها "بالثورة الصغيرة" حقيقةً هي كذلك لأنّها تنشأ وتتكاثر وقت الأزمات و"فرويد" عالم النفس الشهير يرى فيها حالة تعويضيّة يلجأ من خلالها الشخص المكبوت إلى التعبير عما في داخله، فهي صيحة غضب تنفيسيّة حُوصرت على أرض الواقع.

وللجاحظ قولٌ يوضح فيه "القيمة" الجمالية والبعد التّنفيسيّ للنكتة يقول: {والله لا تركتُ النادرة ولو قتلتني في الدنيا وأدخلتني النار في الآخرة} ثم يتابع مستنكراً رأي من ينتقص من قيمة هذا الفنّ النبيل:(لو كان الضحك قبيحاً من الضاحك وقبيحاً من المضحك لما قيل للزهرة والحبرة والحلي والقصر المبني والوجه الجميل كأنّه يضحك ضحكاً).

وقد عُرفَ عن السياسي الفرنسي "مونترلان" قوله الشهير الداعي لحجب الثقة عن متجهمي الوجه موجّهاً إيّاه إلى الناخبين الفرنسيين: "يجب ألا تعطوا ثقتكم لمن لا يبتسمون أبداً"

يقول "بوعلي ياسين" ثمّة ضحك حياتي وضحك ثقافي، الأول هو المباشر اليومي أمّا الثقافي فهو الضحك من الحياة المعاد تمثيلها، ليس من الحياة الأصل بل من المنسوخة، المقتبسة، المختلفة، والحاجة النفسية للضحك أنّه يتضمّن مقاومة الاكتئاب والخمول النفسي والإحباط وربما الانتقام المعنوي كما في حالة الضحك على الأعداء".

وعلى المستوى المجتمعي يتقبّل مجتمع ما الهزل بما يتناسب مع مقدار بؤسه وشقائه وهذا ما يحدّده "عامر فياض" بقوله: "وأن أشدّ الناس بؤساً وأسوأهم عيشةً وأقلّهم مالاً وأخلاهم يداً أكثر الناس نكتة لكأنّ الطبيعة التي تداوي نفسها بنفسها رأت البؤس داءً فعالجته بالنكتة دواء".

وإلى جانب الرمز الثقافي نرى أيضاً الرمز الديني قد استساغ النكتة وشرّع الضحك موضّحاً فوائده باعتباره ترويحاً عن النفس وتحفيزاً للبصيرة المجهدة، يقول النبي محمد ﷺ /روّحوا القلوب ساعة بعد ساعة فإن القلوب إذا كلّتْ عميتْ/.

ولـ "ابن عبد ربه" قول يصبّ في هذا المنحى: {إنّ يوحنّا وشمعون كانا من الحواريين، كان يوحنّا لا يجلس مجلساً إلّا ضحك وأضحك من حوله وكان شمعون لا يجلس مجلساً إلّا بكى وأبكى من حوله فأوحى الله للمسيح إن أحبّ السّيرتين إليّ سيرة يوحنّا}.

وقد وعتْ مجتمعات كثيرة أهميّة الضحك الذي تثيره النكتة في المتلقّي ودوره الإيجابي في تحسين أمزجة الناس وتسريع وتيرة العمل وطرد الشقاء والتغلب على المرض، فها هي بعض مشافي الولايات المتحدة الأمريكية تخصّص صالات خاصة للضحك يرتادها المرضى لتشفى صدورهم وعلى سبيل الطرافة، كتبت بعض الممرضات على ستراتهنّ البيضاء في إشارة إلى أنّ الضحك قد يهزم المرض هذه العبارة {حذار فالضحك قد يكون خطراً على مرضك}.

لم تترك النكتة جانباً من جوانب الحياة إلا لامسته وتجاوزت الخطوط الحمراء والتّابوات بشكلها الغيبيّ أو الاجتماعي أو السياسي، فرواتها ومنتجوها لهم حريّة التجوال في مساحات شاسعة ولهم قدرة خلق جمهورهم من وراء ظهر المحرّمات بل وأمام أعين الرّقابات بشتّى أشكالها وقد يكون هؤلاء مجهولين بأحيان كثيرة. حيث إنّ آليّة إطلاق النكتة هي آليّة زئبقيّة لا تكاد تعرف، فما أن تنطلق نكتة ما من مصدر شخصي، أو اعتباري حتى تنتشر انتشار النار في الهشيم، وخصوصاً وقت الأزمات. كونها تلامس هموم الناس وتطلّعاتهم ومعاناتهم. فجذورها دوماً واقعية. وهذا ما يؤكّده شدّة إقبال الناس على تلقّيها جهاراً أو همساً. وللنكتة السياسية ارتباط مباشر من حيث الظهور والانتشار وقت الاختناقات السياسية والأزمات الاقتصادية لذلك فقد أوكلت الأنظمة السياسية في العالم مهمة جمع النكت وتحليلها إلى أجهزة أمنية مختصّة ومثل هذه الأجهزة كان موجوداً أيام الرئيس /جمال عبد الناصر/ والسادات الذي اشتهر عنه بأنه كان يبدأ يومه بقراءة تقارير المخابرات عن النكت التي قيلت عنه وكان يسميّها نكات الصباح، يقول الدكتور "حسن محمد" بكتابه / مقدمة في علم التفاوض الاجتماعي والسياسي/:

إنّ السادات كان يردّد أنّ الله قد أرسل الأنبياء إلى الشعوب حول مصر ولم

يرسل إلى شعب مصر. أيّاً منهم ولكنّه حين قرّر إرسال أحدهم فقد وجّهه إلى حاكم مصر لا إلى شعبها وحتى في هذه الحالة النادرة فقد زوّده بتعليمات صارمة واضحة في كيفيّة التخاطب المهذّب مع حاكم مصر تمثّل بقوله لموسى: {اذهب إلى فرعون انه طغى وقل له قولا لينا} ومن هنا كان السادات يستغرب كيف تكون التعليمات الإلهية إلى موسى في طريقة التخاطب وهو من أقوى الأنبياء ثم يأتي المثقفون ويتحدّثون معه أو عنه بلا تبجيل وبكلام غير مناسب.

ويقال إنّ الرئيس "حسني مبارك" قد تحدّث في إحدى خطبه قائلا: "كفاية نكت" وكان لديه وحدة استخباراتيّة لرصد النكت لأنّه كان يعرف بأنّ النكتة تعكس تفكير الشارع وهموم الناس وما لا يستطيعون قوله إلاّ همساً.

يقول "المازني" {إنّ المصريّين هم أكثر شعوب الأرض اغتياباً لحكامهم ومسؤوليّيهم قديماً وحديثاً والاغتياب لا يكون عندما تكون حريّة الكلام موجودة بل الاغتياب يعني أنّ من يقوم به ليس قادراً على النطق به أمام من يوجّهه إليه وهذا يعني أنه شخص مكبوت}.

ولأنّ النكتة السياسية هي مرآة لرد فعل الشارع العربي وبدرجة تفوق ما عليه في سائر بقاع العالم كما يقول "مجدي كامل" في كتابه "أشهر النكت السياسية: "فقد فطن الأمريكيون لهذه الحقيقة منذ اليوم الأول لاحتلال العراق حيث شكّل الحاكم المدني /بريمر/ قسماً للنكتة يتألف من مجموعة خبراء ومختصّين ومترجمين أطلق عليهم تسمية /بعوضة بغداد/ كجزء لا يتجزّأ من إدارة الاحتلال الأمريكية الموجودة في المنطقة الخضراء في العاصمة بغداد.

ويروى عن أبي النواس هذه النكتة {رأى بعضهم أبا نواس يصلّي في جماعة. فقالوا له: ما هذا؟ فقال: أردتُ أن يرتفع إلى السماء خبر ظريف}.

وها هو في بيتين من الشعر يوضّح دور الدعابة والظرافة في شدّ المستمعين للحديث والمحدّث:

إنّي أنا الرجل الحكيم بطبعه
ويزيد في علمي حكاية من حكى
أتتبّع الظّرفاء أكتبُ عنهم
كيما أحدّث من أحبّ فيضحكا

وها هي نكتة تفضح حالات الاستعراض الثقافي لدى بعض شرائح المجتمع المخملي حيث الثقافة ليستْ سوى ديكور أو إكسسوار لا بدّ منه، لتكتمل أناقة الشخص أو المكان الذي يرتاده، كنوع من الموضة الاستهلاكيّة: {زارت سيدة ثرية معرض السيد " بيكاسو" وكانتْ كلّما رأت لوحة تشهق مبدية نفس التعليق، أوووه مستر بيكاسو!

ولكن لوحة خاصة شدّت انتباهها أكثر مثبتة فوق الباب، فصاحت مبهورة، أوووه مستر بيكاسو يا للسّحر إنّني أكاد أُحلّق إلى سقف الحجرة، ماذا تسمّي هذه اللّوحة مستر بيكاسو؟ إنّها تنطق بموسيقى غامضة، أجابها "بيكاسو" ببرودٍ، أسميّها: جهاز التّكييف يا سيدتي!!!

ويتبارى فنّ الكاريكاتير بنماذجه العالية المستوى مع فنّ النكتة بإثارة دهشتنا وضحكتنا التي تصل أحياناً إلى حدّ البكاء لما ينطوي عليه من قدرة تأثيريّة تحفّز لدينا حسّ السخرية من الواقع الفاسد هكذا تستطيع رسومات بعض فنانينا من تحريك شجوننا وشحنها بطاقة الإدانة لما تمتلكه من حسٍّ نقدي مرهف يخوّلها النفاذ إلى عمق الظاهرة الاجتماعية أو السياسية)

ها هو رسم كاريكاتوري ساخر بريشة فنّان سوري تُظهر / رجلين فقيرين مرقّعي الثياب أحدهما برقعة واحدة والآخر بعدّة رقعات، هنا يقول صاحب الرقعات العديدة لصاحب الرقعة الواحدة شاتماً: بورجوازي /

ومن أجمل الرسومات أيضاً، رسم كاريكاتوري لطفل لبس في عيد الصّغير "عيد الفطر" ثياباً واسعة جدّاً عليه، يقول لنفسه: "إذا حدا سألني، أقول له: نسيت ولبست هدوم عيد الكبير "عيد الأضحى"

وكذلك كان شأن الكاريكاتير المقاوم ببعده الوطني كحالة صراع مع العدو لدى الفنان الفلسطيني /ناجي العلي/ بخصوصيّة شاهده "حنظلة" الذي يعكس صورة الإنسان العربي المهمّش والمهشّم والمغترب عن ذاته ووطنه تقول إحدى الرسومات / قال القارئ حنظلة للمثقف الوطني المنهمك في الكتابة: مقالك اليوم عن الديمقراطية أعجبني كثيراً، شو عم تكتب لبكرا، فأجابه بهدوء: عم اكتب وصيّتي/.

وكثيراً ما كرّس فنّ النكتة كسلاح فعال في حرب الشائعات تلجأ إليه الأطراف المتناحرة كمحاولة منها لاختراق النسيج الاجتماعي لدى الآخر وتمزيق تماسكه عبر بثّ السموم الطائفية أو العنصرية أو الإثنيّة أو الداعية للخنوع وتحطيم المعنويات كما تفعل سفارات الولايات المتحدة الأمريكية في البلدان المراد تخريبها وإخضاعها وكما تفعل إسرائيل مع الدول العربية وكذلك يفعل العرب معها.

تقول نكتة: /واحد عم يسأل صاحبه، مين الدولة التي لم يحصل فيها انقلاب أبداً؟ يردّ صاحبه، أمريكا، يسأله الآخر، ليه؟ فيجيب لأنها الدولة الوحيدة التي لا يوجد فيها سفارة أمريكية/ وقد تتبادل ثقافتان تنافسيّتان النكات كنوع من إثبات التفوق حيث

يتندّر البريطاني على الأمريكي الساذج والألماني على حضارة الأمريكي الضائعة والفرنسي على الطعام البريطاني إلخ.

وها هو الكاتب الفرنسي "بول بورجييه" يسخر من الأمريكيين قائلاً: /الأمريكيّ حين يجد متّسعاً من الوقت فإنّه يبحث عن أصله وأصل جدوده/ فيردّ عليه الكاتب الأمريكي "مارك توين" {هذا صحيح ولكن الفرنسي يقضي كلّ وقته باحثاً عن أبيه} هكذا هي النكتة بمظهرها البريء المخادع ونصّها المقتصد القائم على السخرية ومفارقتها المرتكزة على تعميق النقائض القادرة على شحذ مواطن الجمال لدينا، تضحكنا حيناً وتثير شجوننا حيناً على مبدأ المضحك المبكي أو شرّ البليّة ما يضحك، تفرغ احتقاننا وتمتحن ذكاءنا حسب قدرة راويها ومهارة أدائه وتقبّل المتلقّي واستعداده للالتقاط ولعلّ وجهها الآخر هو الأمضى باعتبارها سلاحاً أدبياً وثقافيّاً يندرج ضمن أساليب الحرب النفسية مع الآخر ومحاولة شحذ أقصى الطاقات لدى الرأي العام تجاهه ولكي لا تكون فسحة الكلام عن النكتة أوسع من حضورها في المقالة سأورد بعض النكات دون التعليق عليها، علّها تثلج قلبك أيّها القارئ العزيز، وتضيء بعض ما سبق وأشرتُ إليه، بما تتضمّنه من قوّة الإيحاء والدلالة المهاجرة إلى فضاء التأويل والاحتمال.

ـ سألوا عربيّاً: كم مرة يروي المواطن النكتة الواحدة، قال: ثلاث مرّات، مرّةً لأصدقائه ومرّة عند استجوابه، ومرّة لرفاقه في السجن.

ـ يُحكى أنّ عربيّة أنجبتْ توءماً أسمته "بوش، بن لادن" وكان الشّبه بينهما كبيراً لدرجة التطابق فسألتها جارتها، كيف تفرّقين بينهما قالت: بسيطة كلّ ما ناديت "بن لادن" بيعملها "بوش" في ثيابه.

ـ أبو مازن اختنق أثناء تناول الطعام فأحضرت له زوجته الماء وبعد أن شرب قالت له: {هنيّة} فقال لها: أنت طالق.

ـ بحث الإسرائيليون الذين يستعجلون نهاية حرب تموز عن هدفهم الأخير "نهر الوزّاني" الواقع على الحدود اللبنانية وعندما وجدوه أوسعوه ضرباً وهم يقولون له: اعترف أنك "اللّيطاني"

ـ مذيعة قطريّة قالت في بثٍّ حيّ ومباشر الآن سننتقل بكم إلى ساحة الجابري في "حلب" لنقل وقائع تفجير شاحنة مفخّخة بعد قليل، فإلى هناك.

- سأل المسؤول أحد المدراء: كيف حال الشعب بعد ما غلّينا العيش فجاوبه: يا سيدي والله بياكل زفت فقال له: طيّب غلّو الزفت.

ـ كان بوش وبلير في مؤتمر صحفي فأعلن بوش قراراً بقتل عشرين مليون مسلم ودكتور أسنان واحد وحين سأله

الصحفيون ولكن لماذا دكتور أسنان واحد تطلّع بوش إلى بلير هامساً في أذنه: ألم أقل لك أنّ أحداً لن يهتم بقتل عشرين مليون مسلم.

ـ وزير كهرباء يحتفل بعيد ميلاده الخمسين، قام وأطفأ النور بخمسين شارع في المدينة.

ـ أحد المسؤولين العسكريّين كان يستعرض جنوده فوقف أمام أحدهم وسأله، ما اسمك؟ فقال له عبد الجبّار يا سيدي، وما الذي تمسك به أجابه: بندقيّتي يا سيدي، فردّ المسؤول: ليست بندقيّتك، بل شرفك وعرضك وزوجتك، ثم انتقل إلى الجندي الآخر وسأله عن اسمه فأجاب: كامل يا سيدي. وما هذا الذي بيدك؟ فقال: زوجة عبد الجبّار يا سيدي.

ـ سألت المدرّسة الأمريكية فتاة الصف الأوّل من أنت؟ فردّت: أنا عربيّة، احمرّ وجه المدرّسة وقالت لها لماذا أنت عربية؟! فقالت الفتاة لأنّ أمي وأبي عربيّان فقالت لها هذا ليس سبباً وجيهاً فلو كانت أمك بلهاء وأبوك أبلهاً فماذا ستكونين فأجابت الفتاة بسرعة: سأكون أمريكيّة.

مفارقة السخرية في شعر أبي تمّام



د. جمال أبو سمرة

باحث وأديب رئيس هيئة فرع القنيطرة للكتاب

لم ترد كلمة المفارقة بوصفها مصطلحاً نقدياً في كتب التراث الأدبي، وإنّما وردت في معاجم اللغة تحت جذر (فرق) بما لا تخرج دلالتها عن معنى الافتراق والبين، فقد ورد في لسان العرب "فارق الشيء مفارقة وفراقاً: باينه"(1)، أمّا اصطلاحاً فإنّ من العسير أن نجد تعريفاً جامعاً مانعاً لها، وهو أمر يقرّ به ميويك الذي يرى "أنّ المفارقة ليست بالظاهرة البسيطة "(2) ممّا يجعل من إيجاد تعريف لها أمراً ليس باليسير؛ وذلك تبعاً لتطوّر مفهومها الدلالي، علاوة على تعدّد أشكالها؛ إذ إنّها لا تقتصر "على اتخاذ أشكال شتّى، بل إنّها من حيث المفهوم في حالة تطوّر مستمرّ، فقد كانت (المفارقة) في القرن السادس عشر لا تزيد عن كونها صيغة بلاغيّة، ولا يعني ذلك أنّ ما ندعوه اليوم مفارقة لم يكن يجري تداوله أو الاستجابة إليه، بل يعني ذلك أنّ ذلك لم يكتسب اسماً في وقته"(3)، وهو أمر يمكن تلمّسه جليّاً فيما أفرزته كتب النقد الأدبي والكتب البلاغيّة في تراثنا، التي وردت فيها المفارقة تحت مسمّيات ومصطلحات بلاغيّة متنوّعة تؤشّر إلى هذا المفهوم وتقترب منه ولكنّها لا تتخذ منه اسماً لها، وإن اتفقت معه في الفحوى والدلالة، ومن هذه المصطلحات "التورية، والتعريض، وتجاهل العارف، والتشكيك، والإلماع، والمدح في معرض الذم، والذم في معرض المدح، والمغالطة، والتهكّم، والهزل الذي يراد به الجدّ، إذ لا تبين هذه المصطلحات للوهلة الأولى عن دلالاتها الظاهرة للمتلقّي، ولكن يتمّ التوصّل للدلالات بعد الالتفاف على الألفاظ داخل السياق"(4)، وبهذا ينصبّ أكثر معانيها في التراث النقدي والبلاغي على السخرية عبر التورية والتعريض والمغالطة والتهكّم والهزل... إلخ، وهي مصطلحات وليدة الحاجة، لما كان يزخر به الأدب نثراً، وشعراً وإن بصورة أقل، ونذكر من ذلك على سبيل التمثيل لا الحصر كتاب

الجاحظ (البخلاء)، والسخرية في مفهومها البلاغي تعني: "طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخيل "ما أكرمك" ويقال "هي التعبير عن تحسّر الشخص على نفسه، كقول البائس "ما أسعدني"(5)، وهو الأمر الذي يعكس المفارقة في صورة من صورها؛ فالمفارقة "تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيد أنّها تحمل في طيّاتها قولاً مغايراً له"(6).

تعدّ السخرية من أرقى أنواع الفكاهة، وهي "الهزء بشيء ما، لا ينسجم مع القناعة العقليّة، ولا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرف الفرد أو الجماعة، ففي كلّ انقطاع عن المألوف شيء ما يثير الضحك"(7) وترتبط السخرية بالمفارقة ارتباطاً وثيقاً كونها تنبع من رصد المتناقضات في الواقع التي لا تتّسق والقوانين والأعراف والقناعات التي يشكّلها العقل تجاه قضيّة ما، فتتولّد انطلاقاً من موقف الرفض والاستنكار الذي يحمل معه صانعها شيئاً من الغمز بالواقع، فتلقي الضوء على هذا الواقع مغلّفة بشيء من الغموض الشفيف الذي يلمح ويشير من غير مباشرة، وهي بذلك تتّجه اتّجاه المفارقة انطلاقاً من أنّها (السخرية) "شكل من أشكال الكلام (أو الخطاب) يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المُعبّر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالباً ما يأخذ هذا المعني أشكال الهجاء أو الاستهزاء الّذي تُستخدم فيه تعبيراتٌ هادئةٌ ملتبسةٌ كي تتضمّن إدانةً أو تحقيراً أو تقليلاً ضمنيّاً مستتراً من شأن شخص أو موضوع أو كليهما معاً"[8]، وهو الأمر نفسه الذي تنحو المفارقة باتّجاهه، إذ إنّها أيضاً خطاب مخطّط عن وعي، يحمل من السخرية ما يدلّل على الموقف الرافض للواقع، فالمفارقة "استراتيجية قول نقديّ ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنّه تعبير غير مباشر يقوم على التورية"[9]، من هنا يمكن أن يتشكّل باتّحاد المفارقة والسخرية ما يمكن أن يُطلق عليه اصطلاحاً مفارقة السخرية، لانحياز صانع هذا النوع من المفارقة إلى أسلوب التهكّم والإضحاك بغية تحقيق مآربه النقديّة والإصلاحيّة، ولا بدّ للمفارقة لتكون مفارقة سخرية من توفّر مكوّنين أساسيّين؛ "مكوّن انفعالي يتجلّى في الاستخفاف المشتمل على الضحك أو الرغبة فيه، وعلى الاستهجان أو مجرّد الإحساس بالمفارقة (و) مكوّن لساني بنائي: يتجسّد من خلال المفارقة الدلاليّة وما يترتّب عليها من غموض والتباس"(10).

وتتحدّد معالم مفارقة السخرية إضافة إلى ما سبق ذكره عبر نهجها القائم على مخالفة المألوف، وخلق الصدمة من خلال كسر أفق المتلقّي الذي يقع ضحيّة هذا النوع من المفارقة، فهي تُبنى على "موقف يناقض ما يُنتظر فعله تماماً؛ إذ يأتي الفعل مغايراً تماماً للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها"(11).

وتتصل السخرية بالأدب اتصالاً وثيقاً حتى نُظر إليها على أنها فن أدبي بحاجة إلى مهارة وذكاء(12) وقدرات إضافية في الموهبة، لأنها من أصعب الفنون الأدبية، فهي تحتاج إلى بديهة حاضرة، وخصب في الخيال، وشجاعة استثنائية، قد تصل بالشاعر إلى أن يجرب أحياناً سخريته على نفسه، وليس أدلّ على ذلك من سخرية الحطيئة من نفسه، وكذلك الجاحظ فيما روى من أخباره وطرائفه، كما قد تودي به إلى التهلكة كما فعلت بالمتنبّي الذي دفع حياته لقاء سخريته بأمّ فاتك الأسديّ (ضبّة) في قصيدته المشهورة، ولا تقف المرويّات عند هذا الحدّ، إذ يمكن لنا أن نستذكر قصّة قتل ابن المقفّع الشنيعة، والتشفّي به من خلال قتل سفيان بن معاوية بن يزيد له، عندما أوعز إليه الخليفة المنصور بذلك، بسبب تهكّمه الدائم منه (أي من سفيان)، ذلك التهكّم الذي كان يشي باحتقاره واستصغاره له، والاستهزاء به.

وما يهمّنا في هذا المقام تناول السخرية في شعر أبي تمّام، وهو الشاعر الجادّ الذي كانت له صولاته وجولاته في تجديد الشعر العربيّ، ومجمل شعره لا يشي بطابع السخرية، بما أوتي به من جودة في الصوغ، ومتانة في التركيب، واستقصاء للغريب من المعاني والصور، ووشي شعره بالجدليّة والغموض...إلخ.

وإذا كان المراد تناول السخرية في شعره، فهي تلك السخرية النابعة من المفارقات التي رصدها أبو تمّام في مجتمعه عبر ممدوحيه ومعاصريه، حتّى لو أتى بذلك على نفسه، كي لا يخرج منهزماً أمام خصومه ومخادعيه.

تحضر المفارقة السخرية في شعر أبي تمّام بصورة لافتة ولا سيّما في الهجاء، متفوّقة في ذلك على أنواع المفارقة الأخرى، ومن هذا النوع مثلاً قول أبي تمّام في هجاء المطّلب الخزاعي:

أَوَّلُ عَدلٍ مِنكَ فيما أَرى
أَنَّكَ لا تَقبَلُ قَولَ الكَذِب
مَدَحتُكُم كِذباً فَجازَيتَني
بُخلاً لَقَد أَنصَفتَ يا مُطَّلِب(13)

يدخل النص في علاقة جدليّة بين المصرّح به والمسكوت عنه في بنيتيه السطحيّة والعميقة، والناتج القيمي في اتجاهيه المتعارضين، فالممدوح عادل، لا يقبل الكذب، منصف... وهذه الصفات

في ذاتها صفات إيجابيّة، تنبئ عن عظمة هذا الممدوح، ولكنّها في المقابل جاءت في معرض البخل، واستدعاؤها في هذا المقام تعريض بصاحبها، وهنا تتجاذب المتلقّي نزعتان تدخلانه في صراع غير محسوم النتائج؛ هل ينتصر لعدل الممدوح (المهجوّ) وصدقه وإنصافه في عدم إكرام الكاذب (المادح)، ومن ثمّ يحقّق انتصاراً للبخل؟ أم ينتصر للكرم، فيرى أنّ هذه الصفات لا قيمة لها في العرف والعقل إذا لم تتوّج به (الكرم)؛ إذ إنّها جزء من التكوين القيمي للإنسان العربي؟ وهنا ينبثق سؤال آخر، هل الممدوح حقّاً يتحلّى بهذه الصفات النبيلة، أم أنّها طارئة عليه تمّ التقنّع بها تهرّباً من البذل للشاعر؟! وهو ما يمكن التعبير عنه بالتساؤل الآتي:

هل الممدوح (المهجوّ): ← عادل ← لا يقبل الكذب منصف، ولهذا فهو يمنع العطاء عمّن لا يستحقّه (الشاعر)، وبناء عليه فإنّ ما ألصقه الشاعر به من صفة البخل، ما هو إلا تهمة باطلة؟! أمّ أنّ الممدوح (المهجوّ): بخيل ولذلك تذرّع بأنّه منع العطاء عن الشاعر لأنّه كاذب؟! وهنا تكمن البؤرة الدلاليّة للنص، وتشتغل البنية العميقة على بثّ إشاراتها التي يلمح إليها الشاعر ولا يصرّح بها، فأبو تمّام يمدح المطّلب الخزاعي، ولكنّ الأخير يمنع عنه العطاء بداعي أنّ الأوّل كذب في مدحه، أي أنّه كذب في إسباغ الصفات الحميدة عليه من شجاعة وكرم وحسب ونسب...إلخ، ومن ثمّ فهذا اعتراف للممدوح بأنّه ليس أهلاً لهذه الصفات، ومن هنا كان عادلاً ولكنّ هذا العدل لم يكن من صفاته لولا أنّ هناك مغرماً سيقع عليه، ومن ثمّ فالممدوح لا يحمل أيّة صفة إيجابيّة ولا حتّى ما صرّح به النص من صفات العدل والإنصاف، وهنا تبرز مفارقة أخرى، فأبو تمّام يصرّح أنّه مدح هذا الرجل بما ليس فيه، وما ليس أهلاً له، ويعترف بذلك صراحة لا مواربة فيها (مدحتكم كذباً)، وهو يقرّ بذنبه فيعترف لمن مدحه بالإنصاف، لما ناله منه من سوء العاقبة (فجازيتني بخلاً)، إذن أبو تمّام يصرّح بأنّه يكذب، انتصاراً للقيمة الماديّة (العطاء) التي حُرمها بعد أن منّ نفسه بها، على القيم النبيلة (الصدق الذي يجب عليه أن يتحلّى به في مدحه)، فيستبدل الهجاء بالمديح، ومن هنا فإنّ في هذه المعادلة هجاء من أبي تمّام لنفسه لأنّه غير صادق فيما يقول، وهو يُشرى بالمال والعطاء.

ويطرح النصّ بعداً آخر يرخي بظلاله النفسيّة على المتلقّي، إذ تتصارع القيم في نفس الشاعر، وتتنازعه رغبتان: الرغبة في الثأر من الممدوح، عبر هدم كلّ ما قاله فيه من مديح جملة

وتفصيلا، وهو أمر لا يسلم الشاعر من عواقبه؛ إذ إنّ في ذلك هدماً لمصداقيّته، هدماً ينسحب على كلّ ما بناه من مديح عبر ردح من الزمن، أو الصمت واجتراع مرارة الهزيمة التي مُني بها الشاعر بعد أن عاد بخفّي حُنين وكان يرجّي عطاءً، ولكنّ أبا تمّام ينتصر للرغبة الأولى، ولا يكتمها في نفسه، فيهجو المطّلب الخزاعي على ما اقترفت يداه، هجاءً يستحضر فيه من مهاراته العقليّة واللغويّة ما يستوقف المتلقّي والناقد كثيراً عنده.

إذن النصّ إشكالي مفتوح على العديد من الفرضيّات، ويحتمل الكثير من القراءات التي أفرزتها المفارقة التصويريّة الساخرة، الصادمة المدهشة في آن معاً، فالممدوح أصبح مهجوّاً، ولم يأتِ هجاؤه بصورة فجّة وإنّما جاء بصورة تنبئ عن ذكاء وحنكة.

والمتتبع لشعر أبي تمّام يتضح له أنّه لا يتورّع باتّهام نفسه بالكذب في مواقف غير قليلة مماثلة، يخيب فيها رجاؤه بالعطاء، ومن المفارقة الساخرة أنّه يلجّ في تعميق صفة الكذب في نفسه حتّى أنّه يرى أنّه أجدر بها من مسيلمة الكذّاب، كلّما لجّ ممدوحه بحبس العطاء، كما هي الحال في هجائه موسى بن إبراهيم الرافقي:

مازالَ وَسواسي لِعَقلي خادِعاً
حَتّى رَجا مَطَراً وَلَيسَ سَحابُ

ما كُنتُ أَدري لا دَرَيتُ بِأَنَّهُ
يَجري بِأَفنِيَةِ البُيوتِ سَرابُ

عَجَباً لِقَومٍ يَسمَعونَ مَدائِحي
لَكَ لَم يَقولوا قُم فَأَنتَ مُصابُ

نَبَذوا بِكَذّابٍ مُسَيلَمَةَ فَقَد
وَهِموا وَجاروا بَل أَنا الكَذّابُ

هَتَّكتُ ديني فَاِستَتَرتُ بِتَوبَةٍ
فَأَنا المُقِرُّ بِذَنبِهِ التَوّابُ(14)

وإذا كان هذا الأمر يشكّل مفارقة ساخرة إلا أنّه وُجد له من يسوّغه في نقدنا القديم تحت مسمّى التناقض يقول قدامة: "إنّ مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثمّ يذمّه بعد ذلك ذمّاً حسناً أيضاً غير منكر عليه، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدلّ على قوّة الشاعر في صناعته واقتداره عليها"(15)

ويظهر الشاعر مثل هذه المفارقات أيضاً في إضفاء شيء من السخرية على مشاهده، ولاسيّما عندما يهجو خصمه، فيأتي من المعاني ما يثير الدهشة والاستغراب في المتلقّي، ويكسر أفق التوقّع لديه، يقول أبو تمّام:

أَفِيَّ تَنظِمُ قَولَ الزورِ وَالفَنَدِ
وَأَنتَ أَنزَرُ مِن لا شَيءَ في العَدَدِ

أَشـرَجتَ قَلبَـكَ مِـن بُغضـي عَلـى حُـرَقٍ
أَضَـرُّ مِـن حُرُقـاتِ الهَجـرِ فِي الجَسَـدِ
أَنحَفـتَ جِسـمَكَ حَتّـى لَـو هَمَمـتُ بِـأَن
أَلهـو بِصَـفعِكَ يَومـاً لَـم تَجِـدكَ يَـدي
لا تَنتَسِـب قَـد حَوَيـتَ الفَخـرَ مُجتَمِعـاً
وَالذِكرَ إِذ صِرتَ مَنسوباً إِلى حَسَدي
أَطَلـتَ رَوعَـكَ حَتّـى صِـرتَ لـي غَرَضـاً
قَد يُقدِمُ العَيرُ مِن ذُعرٍ عَلى الأَسَدِ(16)

يطـلّ علينـا الشـاعر هنـا مـن خـلال مفارقة ساخرة، تكشف بصورة عميقة عـن الفاعليّـة النفسـيّة، المـؤطّرة بـرؤى دلاليّـة رامـزة، تلمـح وتشـير وتعمّـق الرؤيّـة بمـا تـثيره مـن صـور شـعريّة ممتعـة تـثير الذائقـة الجماليّـة، وتثـري الخيـال عبـر مـا تزخـر بـه مـن مبالغـات قوامهـا السـخرية؛ فـأوّل مـا يطالعنـا بـه أبـو تمّـام هـو رصـد المفارقـة القائمـة علـى عـدم الاتـزان بـين الفاعليّة والمفعوليّة، ما بين المهجوّ في هـذا الـنص (الهـاجي في الـنص الغائـب)، ومـا يصدر عنه من قول، ففـي حين يعلو قـول المهجوّ ويأخذ بعداً بارزاً، لا لأنّـه ذو قيمة وإنّمـا لأنّـه قيـل بـأبي تمّـام، يأخـذ المهجـوّ بعداً مضمراً يكـاد يتلاشـى (أنـزر مـن لا شـيء في العـدد)، حتّـى يصـل إلى درجـة الخفـاء في البيـت الثالـث؛ وهنـا تـؤدّي العيوب الجسديّة التي يعمل الشـاعر علـى إبرازها بغرض إبراز الصفات المعنويّة بعداً مهمّـاً في تعميـق المفارقـة، وإذكـاء روح السـخرية في الخطـاب الشـعري، فـالمهجوّ لـيس نـدّاً لأبـي تمّـام فـإذا بـه إذا مـا أراد صـفعه، كـان ذلـك ناتجـاً عـن اللـهو لا الغضـب، وهـو أمـر فيـه سـلب لفاعليّـة الطـرف الآخـر (المهجـوّ) وتسـفيه لهـا إلى درجـة العدميّـة، ممّـا يسـلبه كـلّ قيمـة جسـديّة، ومعنويّـة أيضـاً تكتمـل مـع اكتسابه النسب لأنّه نُسب إلى حسد أبي تمّام، ولا فضيلة له في نسب، فهو أصغر مـن أن يـذكر خـارج ذلـك، ويـأتي تتـويج المفارقـة في البيـت الأخـير، باكتسـاء الدلالة بعدها النفسي؛ فهجاء أبي تمّام لم يكن إلا نتيجة الخوف منه، وما المشـاعر والأحاسيس المختزنة في أعماق (المهجوّ)، إلا نـاتج الفعاليـة المضـطربة المهـزوزة الـتي تجلّت بفعل مضطرب يكشف عـن عقليّة مضطربة مغيّبة عن إدراك ما يصدر عنها من أفعال.

ولا يني الشـاعر يكـرّس هـذا النـوع مــن المفارقــات في شــعره، وإن اختلفــت الكيّفيات التي قيلت بها، أو تراوحت في اتكائهـا علـى المبالغـة مـا بـين ارتفـاع وانخفاض، فمن قبيل هذا قول أبي تمّام:

نُبِّئـتُ عُتبَـةَ يَعـوي كَـي أُشـاتِمَهُ
اللَـهُ أَكبَـرُ أَنّـى اِستَأسَـدَ النَقَـدُ(17)
مـا كُنـتُ أَحسِـبُ أَنَّ الـدَهرَ يُمهِلُـني
حَتّـى أَرى أَحَـداً يَهجـوهُ لا أَحَـدُ(18)

فالمهجوّ في الأبيات السابقة شبيه بالعير، كما أنّه أصغر من أن يُحسب أو يُرى (أنزر من لاشيء)، أمّا هنا فهو شبيه بالكلب (يعوي) وبالنّقَد أيضاً لقبحه ودناءته وظنّه في نفسه ما لا يستطيع عليه من المقدرة والهمّة، وهنا أدّت صورة الحيوان دوراً مهمّاً في صنع المفارقة الساخرة عبر رسم ملامح المهجوّ في الصورتين وتوضيح ما يشتملان عليه من صور الغباء والدناءة والطيش؛ "والأمثولة الحيوانية كالتشبيه تستخدم لأغراض كثيرة :التوضيح والترويح والتشويق"(19)، كما أنّ المهجوّ فاقد للكينونة (لا أحد)، فكلا المهجوّين متساويان في الرتبة (سلب الإنسانيّة عنهما)، والعدميّة، وهو أمر فيه من المفارقة ما فيه؛ إذ إنّ هذا القول يطرح مسألة اجتراء من لا قيمة له على الشاعر، وهو أمر يزري بقيمة أبي تمّام؛ ويحطّ من منزلته في المعنى الظاهر، ولكنّ نظرة فاحصة في مثل هذه الأبيات والمواقف تبيّن للمتلقّي أنّ أبا تمّام يأخذ به (المتلقّي) إلى انزياح دلاليّ يقوده إلى إلقاء اللوم على الدهر والزمن، فالعيب في الدهر لا بأبي تمّام، كما تُظهر الفاعليّة الدلاليّة في النص الشعري؛ فأبو تمّام لا يقصد إلى تعظيم نفسه بقدر ما يقصد إلى تحجيم قدر خصمه الذي لا يعترف به خصماً - وإن كان هناك اعتراف ضمنّي بذلك، وليس أدلّ على هذا من كتابة هذه الأبيات الشعريّة - وممّا تجدر الإشارة إليه في هذا المقام استخدام أبي تمّام لصيغة المبني للمجهول (نبّئت)، للحطّ من قيمة الخصم، كما أنّه ولتعزيز الدلالة ذاتها قام باستخدام التنكير (أرى أحداً) في إشارة إلى نفسه، في مقام من المفترض أن يحضر فيه الفخر والاستعلاء، ممّا حطّ من قيمة المهجوّ إلى درجة كبيرة.

ممّا يسبق يتبيّن أنّ متتبّع هذا النوع من المفارقة في شعر أبي تمّام يخرج بزاد وافر منه إلى درجة يفوق فيها أنواع المفارقة الأخرى في درجة الحضور، إضافة إلى ما يمكن تلمّسه فيها من لجوء الشاعر إلى التلاعب الذكي بالدول اللغويّة عبر ربطها بعلائق تنأى بها عن تسليم قيادها للمتلقّي بيسر، فتبتعث الدهشة في نفسه وهي تستوقفه للغوص في الدلالات والمرامي العميقة للنسق اللغوي، الغني بالإشارات والتلميحات.

أهمّ النتائج التي وصل إليها البحث:

- أغنى أبو تمّام شعره بالمفارقة بصور متنوّعة من مفارقة ساخرة، فأدخلها في نسيج شعره في مشهد يحتفي بالتضاد والمقابلة، ويعكس غناه الفكريّ وطبيعة تفكيره الجدلي.

- كانت مفارقة السخرية الوسيلة التي استطاع من خلالها أبو تمّام أن يكشف عن أبسط المواقف في سبيل

تسجيل اللحظة الجمالية المترفة بالإيحاء، فضلاً عن إكسابها القدرة على إثارة دهشة المتلقّي عبر كسر أفق التوقّع لديه، وإثارة انتباهه نحو جوانب يقصد إلى تسليط الضوء عليها.

- إنّ حسن توظيف أبي تمّام لمفارقة السخرية دليل على عناية الشاعر بقصيدته، ومحاولته الدائبة أن يجعل منها نصّاً مفتوحاً قابلاً للتأويل، مكتنزاً بالدهشة، وهو أمر خلّد شعره وجعله مُثاراً للاختلاف والأخذ والردّ.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط9، مادّة فرق.
2. الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمّام، قدّم له ووضع حواشيه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م، جزآن.
3. شرف، عبد العزيز: الأدب الفكاهي، مكتبة لندن، 1992م.
4. عبدالحميد، شاكر: الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع289، 2003م.
5. العزّام، هاشم: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربيّة وآدابها، ج16، ع28، شوّال 1424هـ.
6. عكاري، سوزان: السخرية في مسرح أنطون غندور، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 1994م.
7. العمري، محمّد: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2005م.
8. غزول، فريال جبوري: قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي وتراثنا الفلسفي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994، مج13، العدد3.
9. قاسم، سيزا: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982م، مجلد2، ع2.
10. ميويك، دي. سي: المفارقة ـ المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م.

الهوامش:

1. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط9، مادّة فرق.
2. ميويك، دي. سي: المفارقة ـ المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م، مج4، ص19.
3. المرجع نفسه، ص21.
4. العزّام، هاشم: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربيّة وآدابها، شوّال 1424هـ، ، ج16، ع28، ص1019.
5. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص112، مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، 1974، ص24.
6. قاسم، سيزا: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج2، ع٢، 1982م، ص143.
7. عكاري، سوزان: السخرية في مسرح أنطون غندور، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 1994م، ص24.
8. عبدالحميد، شاكر: الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع289، 2003م، ص44.
9. قاسم، سيزا: المفارقة في القصص العربي المعاصر، ص143.
10. العمري، محمّد: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2005م، ص87.
11. الرواشدة، سامح: فضاءات الشعريّة، ص18.
12. شرف، عبد العزيز: الأدب الفكاهي، مكتبة لندن، 1992م، ص 22.
13. الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمّام، قدّم له ووضع حواشيه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م، ج2، ص322.
14. الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمّام، ج2، ص218.
15. مطلوب، أحمد: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، 1989م، ج1، ص393.
16. الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمّام، ج2، ص434.
17. النقد بالتحريك: جنس من الغنم قصار الأرجل، قباح الوجوه، تكون بالبحرين.
18. الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمّام، ج2، ص330.
19. غزول، فريال جبوري: قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي وتراثنا الفلسفي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994، مج13، ع3، ص144.

السخرية الأدبية ووظيفتها



أ. حامد العبد

باحث وأديب

من المعروف لدى مؤرخي الأدب أنه ما من أدب من آداب شعوب العالم إلّا وعرف فن السخرية على مرّ العصور، وإن كان بدرجات مختلفة أو غايات متنوعة. فالسخرية في الأدب ليست طارئة عليه كما يظن البعض، بل هي متجذرة فيه لأنها متجذرة في طبع الإنسان أصلاً والذي هو مصدر أيّ أدب.

في البداية علينا أن نحاول التمييز بين مصطلح الفكاهة الذي يطلق عادة على الكتابات الكوميدية التي يكون هدفها إثارة الضحك من أجل التسلية والترويح عن النفس لدى المتلقي بأيّ ثمن كان ومهما كان الموضوع، وبين تلك الكتابات التي تتبنّى السخرية كوسيلةٍ ناجعةٍ للنيل من بعض النقائص العيوب التي يودّ الكاتب توجيه سهام نقده لها، والتي تتعامل مع عقل المتلقي ووعيه بالدرجة الأولى، وذلك بعكس الكوميديا السطحية التي تتعامل مع انفعالاته الحسية بغية إثارتها، ومع ذلك فإننا لا نجد إجماعاً في المعاجم على تعريف واحد ومضبوط لمفهوم السخرية الأدبية، الأمر الذي يجعل محاولة تمييزها بشكل كامل عن الكوميديا عملية محفوفة بالانزلاقات المنهجية المصاحبة عادة لدراسة المفاهيم المجردة.

لطالما كان ميل الإنسان الفطري نحو الضحك والفكاهة مثار جدل لدى علماء النفس والفلاسفة، خصوصاً أن أبحاث علم النفس الحديثة أثبتت أن الضحك في أبسط صوره البيولوجية، هو ظاهرة إيجابية وبنّاءة للروح المعنوية ومثيرة للتفاؤل. وكان الأديب والمفكر الفرنسي الشهير فولتير قد عرّف الضحك بأنه خاصية تصدر عن مزاج مبهج ولا تساير على الإطلاق أحاسيس الاحتقار والغضب. أما الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط

فقد قال إن الضحك يصدر عن التحول المفاجئ من توقع شيء محدد كنتيجة طبيعية لما سبق، ثم نفاجئ بعدم وقوع هذا الشيء على الإطلاق، ولذلك فإن الإنسان الناضج يضحك من خيبة أمله؛ كذلك أكد الفيلسوف الإنكليزي هيربرت سبنسر على أننا نضحك فقط عندما نكون على استعداد لتوقع شيء ضخم ثم لا نخرج من هذا التوقع سوى بخفي حنين.

ومن الطبيعي جداً أن يكون هنالك الكثير من الأدباء على دراية جيدة بهذا الميل الفطري لدى المتلقي أو القارئ للضحك، وأن يكونوا على اطلاع كاف بالدور الذي تلعبه الفكاهة في تحسين مزاج هذا المتلقي، فلجأ هؤلاء الأدباء إلى السخرية كأداة يعبرون من خلالها عن مواقفهم الساخطة، ويهاجمون بواسطتها النقائص والعيوب الموجودة عند بعض الأنماط الشخصية على الصعيد الفردي، أو المتغلغلة في مجتمعاتهم والمؤسسات التي تحكم هذه المجتمعات على الصعيد العام.

وهنا يمكننا تشبيه الأديب الساخر بالواعظ سواء كان سياسياً أو دينياً أو أخلاقياً، والذي يهدف إلى إقناع المتلقي بوجهة نظره ويحثّه على الفضيلة التي يتبناها هو نفسه، بيدَ أن موقف هذا الأديب تجاه المتلقي أكثر دقة وصعوبة من موقف الواعظ الذي يهدف بالدرجة الأولى إلى أن يتقبل المتلقي الأفكار التي يتبناها بأسلوب مباشر، في حين يلجأ الكاتب أو الفنان الساخر إلى أساليب غير مباشرة من مواربة ورمزية ومعارضة ساخرة وتقليد هزلي، لجعل المتلقين يتفقون معه في تبيّن وإدانة ما يراه مُعيباً في السلوك الإنساني. ومن هنا فإن الأديب الساخر لا يسارع في الإدانة، بل نجده يلتف ويراوغ لإيصال هذه الإدانة، وكأنه يجد متعة في ذلك ويتوقع منا بدوره أن نجد نفس هذه المتعة، وأن نعجب بقدرته على استعمال السخرية بمهارة وخفّة، وهي رغبة عادة ما تكون مضمرة في وعيه.

وعلى الرغم من أن هذا الأديب يستمتع بقدرته الساخرة ويأمل منا أن نستمتع نحن كذلك بها، إلا أنه يدعو إلى غاية أكثر جدية في العادة، فهدف السخرية الأدبية الحقيقي هو تقويم العيوب والإصلاح، وليس التهكم الشخصي أو التشهير بالخصوم أو طلباً للشهرة، وإلا انقلبت هذه السخرية الهادفة إلى هجاء له مخاطره ويفقد تأثيره بسهولة مع مرور الزمن، وخصوصيته المفرطة تزيل عنه صفة العمومية.

لقد نال الأدب الساخر الكثير من التقدير على الصعيدين الشعبي والنخبوي، فصار يُنظر إلى الأديب

الساخر المتمكّن من أدواته على أنه شرطي أخلاق يدافع عن الضعفاء والمقهورين في وجه الأشرار من أصحاب النفوذ والسلطة، وكأن السخرية باتت بأيديه شكلاً من أشكال العقاب تجعل ضحيته يتلوى تحت سياط كلماته. كما وينظر إلى السخرية الهادفة على أنها حارسة للمُثل العليا، وأفضل الأدباء الساخرين هو الذي يكون أشد وثوقاً وإيماناً بقيمه. ومن هنا يتوجب على الكاتب الساخر أن يكون دائماً بالغ الوعي بالفرق بين واقع الأشياء وبين ما يجب أن تكون عليه هذه الأشياء، فهو يسخر من الشيء ولكنه يسخر بهدف، والكاتب الساخر الذي يُفترض به أن يكون على درجة عالية من الحساسية يرى أن في مجتمعه وفي المؤسسات التي تحكم هذا المجتمع عيوباً على درجة من السوء بحيث يصعب عليه عدم السخرية منها، وذلك من خلال انتقاء موضوع جاد وذا أهمية للسخرية أو (الاحتجاج)، ويلامس هموم شريحة كبيرة من الناس، ولا يجب أن يغيب عن بالنا أن الذي يُمكن فعله أو تحقيقه باستخدام سلاح السخرية مع هذه المواضيع الجدّية، يتوقف على العلاقة بين المؤلف وقرّائه أو متلقي عمله الإبداعي (إن كان مسرحياً)، فقد يحلو له أن يثير غضب المتلقين بتحدي معتقداتهم الراسخة والمتخلفة، أو أن يهزأ من جدّيتهم المصطنعة والمبالغ بها، وقد يرغب فقط في إدخال بعض المرح إلى جانب الجدّة من دون تحدٍ قوي لها، وأحياناً يكون الدواء من جنس الداء بمعنى أن الكاتب يتظاهر بتقدير مبالغ به أكثر من تقدير أبناء مجتمعه لبعض الأمور السطحية، أو يلجأ للتهكم على بعض الصفات الكريهة التي تميز أصحاب بعض المهن كالجشع والانتهازية والفساد دون الوصول إلى حد النيل من صفات شخصية محددة.

ولمّا كان الرياء والنفاق والانتهازية والوصولية من الأصناف الجاهزة على مائدة السخرية في كل زمان ومكان، فقد كان رجال الدين والسياسة، وكل من يضع نفسه موضع القداسة أو التبجيل، هدفاً سهلاً بشكل دائم لسهام الأدباء الساخرين؛ ولا يخفى على أحد ما للسخرية الهادفة من دور إيجابي عل الصعيد الاجتماعي من زرع وبث الوعي في العقول، وكأنها تقول لهذه العقول إن الأمور ليست كما تبدو عليه.. انظري جيداً!! ومن هنا تستطيع هذه السخرية أن تعطينا صورة صادقة عن الواقع، فهي تقوم بدور المُصلح الاجتماعي عن طريق رفضها للقيم السلبية، وبالتالي فهي تشعر الإنسان مهما كان عمله أو منصبه بضرورة تقويم سلوكه وأخلاقه.

كما تدعو السخرية إلى التحرر ولو مؤقتاً من محاصرة القوى السلطوية أو أصحاب النفوذ، أو من سيطرة القوانين الجائرة والمنحازة، وكذلك من هيمنة أشكال التفكير المتحجر، فيشعر المتلقون أنهم ليسوا ضعفاء كما كانوا يظنون، بل هم على قدر من القوة، كما أنها تكشف الحقائق المرّة التي لا يجوز للإنسان -أو يتعذر عليه - التطرق إليها بشكل مباشر وجاد، وبالتالي فهي تنزع صفة المطلق عن بعض المفاهيم في حياة الإنسان وترسخ نظرة دنيوية للعالم تقوم على الشك، وتوسيع أفق الرؤيا، أي أنها تعزّز الروح المعنوية وتستعلي على الخوف والقلق.. إنها تعطي شعوراً بالتفوق والقدرة على الانتصار.

وعن أدبنا العربي، نستطيع القول إن السخرية الأدبية ليست وافدة على هذا الأدب على الإطلاق، ولعل كتاب البخلاء للجاحظ خير دليل على ذلك (وإن كان قد تناول فيه مواضيع شخصية أكثر منها عامة)، وأشعار أبي نواس التي تعرّض من خلالها بالسخرية على القوالب القديمة إن كانت فنية أو اجتماعية كقوله:

قُل لِمَن يَبكي عَلى رَسمٍ دَرَس
واقِفاً ما ضَرَّ لَو كانَ جَلَس
اِترُكِ الرَبعَ وَسَلمى جانِباً
وَاِصطَبِح كَرخِيَّةً مِثلَ القَبَس

والأمثلة كثيرة على السخرية الأدبية في تراثنا العربي، ومنها ما تعدّى السخرية على القوالب الفنية أو الاجتماعية، لينال بعض العقائد الموروثة التي لم يتجرأ أحد على المساس بها كما فعل أبو العلاء المعري وغيره، والمجال لا يتسع لها هنا.

أما في العصر الحديث فنستطيع القول إن البدايات الحقيقية للسخرية الأدبية قد شقّت طريقها في الشقيقة مصر، ومن أوائل الأدباء الذين لجؤوا لهذا الفن كان المازني الذي تناول الكثير من الأنماط الشخصية بسخرية لاذعة كما هو الحال في روايته (إبراهيم الكاتب) عام 1931، ويوسف السباعي الذي سخر من الأخلاق الاجتماعية السائدة في المجتمع حينها في رواية (أرض النفاق) عام 1949، حيث وصف فيها تاجراً غريباً من نوعه هو تاجر الأخلاق، وصنع الله إبراهيم الذي سخر من فساد المؤسسات الحكومية كما في رواية (اللجنة) عام 1981. أما في سوريا فلا نستطيع الحديث عن هذا الفن دون المرور على الشاعر الكبير نزار قباني وقصائده السياسية الزاخرة بالسخرية اللاذعة كقصيدة (في حينا ديك)، هذه السخرية وإن كانت غالباً عرضية في مسيرته الأدبية لكنها كانت مركّزة في الغالب، وخصوصاً في المجال السياسي، وتحمل في طياتها أفكاراً وأحاسيس

بالغة الجدية والحدّية في نفس الوقت. أما في مجال السرد والمسرح فقد برز الساخر الكبير محمد الماغوط، الذي كانت السخرية هي السائدة في جميع أعماله ومسرحياته، حيث تناول فيها الشأن السياسي والمؤسساتي والاجتماعي بشكل عام، والتي قد تبدو في ظاهرها كوميدية ومسلية، إلا أنها في حقيقة الأمر كانت مظهراً من مظاهر التنفيس عن انفعالات مختلفة ومكبوتة لا يجرأ المتلقي على البوح بها، انفعالات يمكن أن تنفجر داخل الإنسان وتدمره إذا حاول التعبير عنها بطريقة جادة، ليخرج هذا المتلقي من المسرح وهو لا يعلم إن كان يسخر من واقعه.. أم يسخر من نفسه.

- لقد عرفت البشرية السخرية الأدبية منذ آلاف السنين كما نوهنا في البداية، والتجارب الإبداعية حول العالم أثبتت أن هذه السخرية مازالت تحافظ على زخمها، بل وتتطور لتواكب تطور عيوب المجتمعات الإنسانية من جشع واستغلال وقهر وذلّ، ذلك أن السخرية في الأدب لم تأتِ من فراغ، بل تولدت من غريزة الاحتجاج لدى الإنسان.. إنها بكل بساطة احتجاجٌ صار فناً.

الأدب الساخر
عالم المفارقة الضاحك

د. حسن حميد

لا أحد يستطيع تحديد الفترة الزمنية التي بدأت السخرية تشيع في الأدب والفنون عامة، ذلك لأن السخرية شأنها شأن الأدب، بدأت مع الإنسان حين أراد التعبير عن ما يصادفه من مشكلات وأحوال وظروف كانت أقوى منه، ومثلما هو التعبير الشفوي كان سابقاً على التعبير الأدبي المنقوش على الورق، فإن السخرية كانت شائعة ومنتشرة بين الناس في أحاديثهم وآرائهم قبل أن تصبح مذهباً يتبناه الأدب أو يحتفي به للمزيد من التركيز حول ظاهرة ما، أو مشكلة ما، أو حادثة ما.

والسخرية في الأدب ليست خصيصة مشدودة إلى أدب بعينه محدد بجغرافيته، وإنما هي ظاهرة عالمية عرفتها آداب العالم أجمع، لكنها كانت أبدى وأكثر تجلياً في أدب ما أكثر من بدوها وتجليها في أدب آخر وذلك لأسباب كثيرة لعل في طالعها طبيعة المجتمع، وأنظمة الحكم فيه، وعالم الحريات وما يؤثر فيه من سياسات (الأبواب المغلقة) أي القمع والضبط، أو ما يؤثر فيه من سياسات (الأبواب المفتوحة) أي قبول النقد على وجه من وجوه صيغ المبالغة مثل فن الكاريكاتير.

أصل كلمة السخرية (البيرلسك) مشتقة من كلمة إيطالية هي (بورلا) ولا تعني سوى السخرية، وقد ارتبطت هذه الكلمة بالفن الكوميدي الساخر بشكل عام. وبالمسرح الهزلي بشكل خاص. وفي محاولة لتعريف السخرية وشرح مضمونها يشار إلى أن الأسلوب الأدبي أو الموضوع اللذين يتناولهما الكاتب يبدوان على شكل مبالغ به، أي

علـى شـكل هزلـي مضـحك، أو أن الموضوع المتناول يكون على درجة كبيرة مـن الجديـة لكـن تناولـه (الأسـلوب) يكـون هزليـاً مضـحكاً. وقـد يسـخر العمل الأدبي، أو الفني، من أعمال أخرى فيقـدمها مشـوهة كمـا يفعـل فـن الكاريكـاتير في الرسـم، وكمـا تفعـل أعمـال أدبيـة حـين تسـخر مـن ملاحـم البطولـة والفروسـية الـتي لم تهتم لكثـرة القتلـى والـدماء والمآسـي وحـالات التـدمير والخـراب الـتي أحـدثتها الحـروب، لأن توجههـا الأساسـي كـان منصـباً علـى تجسـيد الفروسـية والبطولـة، والانقطـاع عن رؤية مـا ينـتج عـن الفروسـية والبطولـة في الحـروب مـن مواجـع وآلام مثـل حـرب طـروادة ومـا خلفتـه مـن دمـاء فقـد بـدا المشـهد أول الأمـر هزليـاً ومضـحكاً (التفاحـة، واختيـار الفتـاة الأجمـل، والانصـات للعرافـات، ودخـول الآلهـة إلى معترك اللعبة) ثم كـان في الاختتام دمار، وقتل، وفواجع.

والسخرية تتجلى أيضاً عندما يريد الكاتـب، أو الفنـان، معالجـة موضـوع تافه بسخرية جادة، أو لمعالجة موضوعات جـادة وكـبيرة في حمولتهـا ومضـامينها بأسلوب مبتـذل وسـوقي. وبـذلك تتوضـح هويـة الأدب السـاخر القائمـة علـى عـدم التكـافؤ بـين الموضـوع وأسـلوبه أي بـين العمـل وطريقـة التنـاول، أي في المفارقـة الحـادة، إلى درجـة التنـاقض، مـا بـين الموضـوع وأداة التنـاول. ففـي عـدم التكـافؤ، والمفارقـة.. تبـدو عناصـر التسلية والهزل. ومتعة القارئ للنص، أو المشاهد للمسرحية واللوحات، كامنة في إدراك قيمـة الموضـوع وأهميتـه مـن جهـة وتقديمه بطريقة ساخرة مبتذلة من جهة أخرى.

والأعمال الأدبية التي تمثل السخرية في الأدب كثيرة ومتعددة، وتكاد ترافق كـل مراحـل الأدب حتـى لتغـدو ظـاهرة دائمـة الحضـور في كـل الآداب العالميـة. فالسـخرية تتنـاول كـل الأمـور والمشـكلات عظيمهـا ووضـيعها، وكبيرهـا وصـغيرها، فهـي تتنـاول موضوعة العدالة بالسخرية المرة حين لا تكون العدالة متحققة، وتتناول الحرية بالسـخرية حـين يكـون الظلـم طاغيـاً وشـاملاً، وتتنـاول الرغـد والسـعادة بالسـخرية في أزمنـة القحـط والفقـر والحروب.

ومن أبرز النصوص الأدبية التي تمثل السـخرية عمـل الشـاعر الإنكليـزي **جيـوفري تشوسـر** المولـود سـنة 1340، والمتوفى سنة 1400 **(برلمان الطيور)** الـذي يسخر فيـه مـن الحيـاة البرلمانيـة، مـع أن الموضـوع **(البرلمـان)** جـاد ويمثـل مصـير الشعب وغاياته إلا أن التناول لثقافة أهل البرلمـان، وأقـوالهم وتطلعـاتهم وهيئـاتهم يكـون بسـخرية مُـرّة حـين يبـدو أعضـاء

البرلمان مثل الطيور كل منهم يغرد على هواه ووفق مصالحه، أما الشعب فهو غائب! وكذلك عمله الآخر الذي يجسد الفكاهة التي تشبه البكاء في عمله (أسطورة النساء الفاضلات) فيصورهن وهن في المشاهد الفاضحة والممارسات الفاضحة أما أحاديثهن فهي الأحاديث الدائرة حول الفضيلة والعفة والكرامة الإنسانية وعدم الابتذال والرخص.

ومن أبرز نصوص السخرية أيضاً عمل **سرفانتس الإسباني** المولود سنة (1547) والمتوفى سنة (1616) دونكيشوت الذي أراد السخرية من عالم الفروسية الذي غدا ابتذالاً وامتهاناً، ومن اللعب على المفارقة الجارحة ما بين عالم الواقع الذي يمثله التابع (سانشو) وعالم الخيال، عالم الحلم، الذي يمثله دونكيشوت.

إن مشهد النساء (بائعات الهوى) الواقفات أما النزل المتواضع يجعل دونكيشوت حامل معاني العدالة والعفة والحلم ينظر إليهن بوصفهن أميرات خرجن من النزل ليكن في استقباله، وحين يخبر تابعه سانشو بذلك، يضحك سانشو الواقعي من المفارقة فيقول له كلاماً مباشراً وحقيقياً: إنهن (بائعات هوى) وحين يقول دونكيشوت إن النزل المتواضع مقر منيف، يعيده سانشو إلى الحقيقة فيقول إنه نزل متواضع إن لم يكن حقيراً! إن المفارقة هي التي تجسد السخرية.

وكذلك من الأعمال الساخرة المهمة أعمال الشاعر الإنكليزي **الكسندر بوب المولود** سنة (1688)، والمتوفى سنة (1744) ومنها قصيدته (سلب القفل)، و(ملحمة الأغبياء) التي تتندر من عيوب المجتمع الإنكليزي التقليدي الراقي، والهزء من النفاق، والحذلقة، والادعاء، والتكلف.

- السخرية، مذهب أدبي، أريد به أن يكون للانتقاد سطوة على العقل البشري لكي يعود إلى الاستقامة، والطبيعية، والعفوية، وإلا فإن الهزء سيلحق بأفعاله وتصرفاته ورؤاه.

السخرية في أدب الكدية ونوادر جحا





د. خلدون سعيد صبح

باحث وكاتب

يصح لبيان سوء توزيع الثروة أن نعمل للتاريخ فنبحث عن مظاهر البذخ والأبهة والترف والسرف التي شاعت في أواخر الدولة الأموية وفي جوانب الدولة العباسية خاصة من جهة وكذلك ننقب عن تاريخ المجاعات في تلك الأزمنة وتموج الأسعار وأخبار الفقر والشقاء من جهة مقابلة. وقد وقف الأدباء موقف السخرية والنقد والضحك من أدب الكدية والشحادة.

يقول الأحنف العكبري في قصيدته الساسانية، والساسانية نقصد بها أدب الكدية ساخراً وناقداً:

قطعنا ذلك النهج
بلا سيف ولا غمد
ومن خاف أعاديه
بنا في الروع يستعدي

ولهذا البيت معنى بديع، وتفسيره يريد أن ذوي الثروة وأهل الفضل والمروءة إذا وقع أحدهم في أيدي قطاع الطريق وأحب التخلص قال أنا مكد (شحاد). فانظر كيف غاص وأبرز هذا المعنى الساخر والصعب.

السخرية في قصص جحا ونوادره

تكمن السخرية في قصص جحا التي تحمل الفكاهة وانتقاد المجتمع ومتعة الخواطر، وسلوى القلوب. وهي من خصائص الإنسان ولوازمه وصفاته، تجري مع الفكر الحر وتنشط مع الطبع الرشيق وهي ذات ألوان متعددة، منها الزاهي والصارخ والناصع والقاتم

والواضح والغامض والبهيج والحزين، وذات طعوم مختلفة منها الحلو المر ومنها الساخن والبارد وهي على ألوانها المتعددة وطعومها المختلفة لا يكاد يخلو منها عصر من العصور ولا أدب من الآداب. إنها ترب الحياة والسمة الدالة على طبيعتها وشكلها .

في الفكاهة الساخرة جانب إبليسي لأننا بها نتطلع على نصيب من التناقض والمفارقات أيان وقعت وأين ظهرت في طبع الإنسان أو تفكيره أو سلوكه أو تصرفه أو إرادته أو في مجرى الحوادث التي يتلبس بها على عيب في التكوين وكأنما ينتصر الفكر الحر فيها على الطبيعة المقيدة الراسخة في الأغلال .

فجحا في الأمثال والنوادر الشعبية العربية من أطرف الشخصيات الفكاهية العالمية على مر الأزمان والدهور. ويذكر الرواة أن اسمه الأصلي أبو الغصن دجين بن ثابت عاش في أواخر القرن الأول الهجري وفي النصف الثاني من القرن الثاني، وأدرك الخليفتين العباسيين أبو جعفر المنصور والمهدي، وذكروا له معهما بعض النوادر الساخرة. بيد أن الأخبار الحقيقية عن أبي الغصن هذا قليلة .

فهو ذكي وغبي، أحمق وحكيم، كريم وبخيل، عزب ومتزوج، وله زوجات متنوعات في الجمال والمحبة والسن، وكذلك له أولاد عدة وحموات وهلم جرا بحسب القصة المروية وبحسب الجانب الاجتماعي المراد نقده .

أراد جحا أن يبيع حماره فذهب إلى السوق وأعطاه للدلال ليبيعه فجعل الدلال يدور به وينادي: هذا حمار سريع السير متين الترتيب لا يشعر راكبه بأي تعب. فجعل الناس يتزايدون عليه حباً في هذه المزايا الكثيرة. وسمع جحا هذه الأوصاف ورأى الناس يتزايدون فقال في نفسه: لابد أن الحمار به هذه الصفات وأنا لا أدري. وبسرعة اندفع بين المتزايدين وجعل يتبارى معهم في رفع ثمنه إلى أن توقفوا ورسا البيع عليه هو، فأخرج نقوده من كيسه وعد للدلال الثمن وأمسك بالحمار وانصرف إلى البيت مسروراً بحماره. وفي المساء جلس مع امرأته يقص عليها نبأ المزايدة، فقالت له وأنا سأحدثك بأمر أعجب من هذا، فقد مر أمام دارنا بائع القشطة فناديته وجعل يزن لي، فغافلته ووضعت أساوري الذهب في الكفة التي بها الوزن ليرجح الميزان ثم أخذت الوعاء وتركتها في الكفة حتى لا يشعر بأني غافلته. فقال لها جحا: بارك الله فيك! أنا من الخارج وأنت من الداخل، وبهذا يعمر البيت.

ولا شك أن الخسارة في هذه القصة تحولت إلى غنم وذلك عن طريق الرضا، أو يمكن أن تدل هذه القصة على انهيار

الأحوال في تلك الأزمان من دون التنبه له بطريقة ساخرة.

ويبدو جحا في بعض الروايات ذا أثرة وأنانية كبيرتين ينتهي الوجود كله بانتهاء وجوده فقد قيل له يوما: متى تقوم القيامة؟ قال: حين أموت أنا.

والمكان الذي هو فيه مركز الأرض، وعلمه مستند إلى المقاييس الطبيعية التي تنفي ما لا طائل فيه.

خرج أحد العلماء يطوف في البلاد يباحث العلماء ويغلبهم، حتى وصل إلى بلد جحا وسأل: هل من عالم في هذا البلد؟

قالوا نعم، وأحضروا له جحا راكباً حماره، فسأله العالم: أين وسط الأرض؟ فأجابه جحا المكان الذي أنا واقف فيه بحماري، وإن لم تصدقني فعليك بقياس الأرض فتحير الرجل ثم سأله: كم عدد النجوم؟ فأجابه جحا عدد شعر حماري، وإن لم تصدقني فعد النجوم، وعد شعر حماري، فسأله الرجل: كم عدد الشعر في لحيتي؟ فأجابه جحا إن الشعر في لحيتك يساوي هذا الشعر الذي في ذيل حماري. فإن لم تصدقني فاقلع شعرة من لحيتك وشعرة من ذيل الحمار حتى ينتهي الاثنان ثم عدهما. فدهش الرجل ورجع نادماً.

إن السخرية من الجهل وواقع الحياة الأسود جعل جحا يبرز هذه الأشياء بطريقة ضاحكة بهيجة وحزينة.

- من كتاب دراسات فنية في الأدب العربي للدكتور عبد الكريم اليافي بتصرف.

هو ضحك كالبكاء...





أ. خضر الماغوط
أديب وإعلامي

منذ أكثر من ألف عام قال أبو الطيب المتنبي: (ولكنه ضحك كالبكاء).

وهذا القول هو مجتزأ من بيت شعر من قصيدة له، يصف فيها حياة الناس المظلومين المقهورين، عندما يطلقون النكات والطرائف ويضحكون على حالتهم السيئة، ويسخرون من القهر ومن الجهات التي تسبب هذا القهر، يضحكون ويسخرون (ولكنه ضحك كالبكاء).

وهذا القول المختصر هو من أفضل تعريفات السخرية من الأوجاع والآلام، والتي هي نواة

الكوميديا السوداء.

الكوميديا السوداء هي التي تثير الضحك والسخرية، على ما هو مؤلم، وتشير إلى الجوانب السلبية بروح الفكاهة المبكية، ومن ميزاتها أنها تصنع الفكاهة بطريقة المبالغة بعيداً عن الواقعية التقليدية، فيصير المشهد مرحاً رغم مأساويته، وعلى الأديب الساخر أن يلتقط أفكاراً من الواقع الممتلئ بالمهازل والمتناقضات التي تشعبت في كل المجالات، وعليه أيضاً أن يتميز بالجرأة في الطرح، وأن يتميز بروح الطرفة والفكاهة.

وهذه الكوميديا السوداء هي ركيزة ما صار يسمى بالأدب الساخر، عندما صار الكتابُ يكتبون النصوص النثرية والقصص والشعر والروايات والمقالات حول هذا الموضوع، وبذلك استطاعت السخرية أن تجد مكاناً لها في كل الأجناس الأدبية.

فالأدب الساخر هو سلاح فكري ثقافي لمواجهة الخلل في كل المجالات التي لها علاقة بالإنسان والمجتمع، وجعل الجهات التي تسبب هذا الخلل أن تخجل من نفسها أدبياً وأخلاقياً حيث لا يمكن مواجهتها بقوة القانون.

والأدب الساخر أيضاً هو نوع من الكتابة الأدبية غايتها البحث عن الأخطاء والسلبيات في المجتمع، والإشارة إليها بطريقة التقزيم أو التضخيم لخلق مفارقة تؤدي إلى الضحك على هذه الأخطاء والسلبيات، والضحك على الجهة التي تسببها، ويكون الهدف من هذا الضحك هو محاولة إصلاح وتصحيح وتطهير المجتمع مما يعاني منه، والنهوض بالإنسان الذي هو محور المعاناة من هذه الهموم والمشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الناتجة عن تلك الأخطاء والسلبيات، وجعله يضحك ويسخر من معاناته من هذا الواقع الذي يعيشه، والأدب الساخر هو أدب مطلوب ومرغوب من قبل كافة فئات المجتمع العمرية والثقافية، الذين هم ميالون منذ طفولتهم لتداول النكتة والطرفة التي يضحكون بها على معاناتهم، وهنا يأتي دور الأدب الساخر ليكون سلاحاً أدبياً في مواجهة القوى التي تسبب المعاناة للناس، وتكون غايته السخرية من تلك القوى ومواجهتها بقوة الكلمة وقوة التعبير، وليست غايته الضحك من أجل الضحك فقط الذي قد يصير تهريجاً، إن لم يكن يحمل قضية تساعد الإنسان على الوقوف قوياً في مواجهة الظروف القاسية التي يتعرض لها، وإن أهمية هذا النوع من الأدب تكمن في قدرته على الوصول إلى قلوب الناس والتعبير عن مشاعرهم، وعن آمالهم في مواجهة الفساد والعيوب في القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

أيضاً يميل الناس للأدب الساخر ويعشقونه، لأنهم يجدون فيه ما يريدون الإفصاح عنه، ويجدونه متنفساً لما يكتمونه، وخاصة بعدما صار الناس يشعرون بغربة عن واقعهم في كل المجالات، وقد تعقدت بهم ظروف الحياة وتناقضت، وهنا يكون دور الأدب الساخر، في تحويل هذا الاغتراب وهذه المتناقضات إلى مفارقات مثيرة للسخرية والضحك على هذا الواقع الصعب.

يتشابه الأدب الساخر مع فن الرسم الكاريكاتوري، من حيث التقاط الفكرة، والتعبير عنها بالكلمة أو بالرسم، اعتماداً على خلق المفارقة التي يجب أن تكون مدهشة، وتؤثر آنياً على المتلقي، وتكون قوة هذه المفارقة بقدر ما يحتفظ بها المتلقي في ذاكرته فلا ينساها.

ومن الطبيعي كما هو موثق عبر التاريخ أن تزداد وتيرة الأدب الساخر بشكل أكثر في أوقات

الأزمات والمشاكل الطارئة أو الدائمة التي يتعرض لها المجتمع، كالحروب والفساد الإداري، والتلاعب بالمواد الغذائية واحتكارها وفقدانها، وحجز أو تقييد حرية التعبير، والخلل في الحالة السياسية والاقتصادية، وفي أوقات هذه الأزمات والمشاكل أيضاً تزداد وتيرة تبادل النكات والطرائف بين الناس للسخرية من الوضع الذي يعيشونه.

ولو بحثنا عن تاريخ الأدب الساخر فهو قديم جداً، منذ قدم التاريخ البشري، ونجد أنَّ التعبير الأدبي بطريقة ساخرة عن المشاكل والمعاناة منها، هو موجود من ذلك التاريخ القديم، فمنذ عدة قرون قبل الميلاد، تكلم التاريخ الأدبي عن الكوميديا اليونانية، وعن سخريات سقراط من الطبقة الحاكمة، وكانت أول مسرحية ساخرة هي مسرحية تسمى (الضفادع) بالإضافة إلى عدة أعمال ومسرحيات أخرى ساخرة لأرستوفان، الذي يعتبر أول رائد للمسرح الساخر في اليونان القديمة في القرن الخامس قبل الميلاد.

وفي العصر الحديث نذكر من الأدباء الساخرين في الغرب الكاتب الإيرلندي الشهير جورج برنارد شو، والبريطاني جورج أوريل، والتركي عزيز نيسين.

أما في تاريخ الأدب العربي، فالسخرية الأدبية هي تطور تاريخي لأدب الهجاء، وقد بدأ في الشعر والمقامات الأدبية، منذ تاريخ طويل، وأبدع فيه بعض الشعراء مثل أبي النواس والجاحظ وخاصة في كتابه البخلاء، وأبي حيان التوحيدي، وابن قتيبة، وابن المقفع، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، وفي الشعر العربي القديم الساخر نذكر من الشعراء الذين كانت لديهم قصائد ساخرة، الحطيئة وأبا العتاهية وأبا العلاء المعري، وأيضاً نجد في التاريخ العربي الحكايات الساخرة التي كانت تحكي عن شخصية جحا، وعن شخصية أشعب، وبعد ذلك بزمن تطورت الأعمال الأدبية الساخرة إلى القصة والمقالة الصحفية، وكلها كانت غايتها مواجهة الواقع بسلاح الكلمة والفكر.

وفي المجتمع العربي الحديث، فقد برز عدد من الكتاب الذين اشتهروا بالكتابة الساخرة، وعلى سبيل المثال لا التحديد يمكن أن نذكر بعض الأسماء مثل محمد الماغوط في سورية، ولينين الرملي وجلال عامر ومحمود السعدني وأحمد فؤاد نجم في مصر، والشاعران العراقيان أحمد مطر ومظفر النواب، والأديب الفلسطيني إميل حبيبي، وغيرهم

كان الكثيرون من الأدباء الذين عملوا على محاربة التخلف والتطرف والجهل في أدبياتهم الساخرة.

إنَّ الكتابة في مجال الأدب الساخر، هي من أصعب أنواع الكتابة، لأنه الأدب الذي يجعلك تستطيع إضحاك صاحب المشكلة على مشكلته، وصاحب المأساة على مأساته، بطريقة جلد الذات وجلد النفس، قبل أن تكون السخرية موجهة إلى الجهات التي تسبب هذه المشكلة، وهذه المأساة، ورغم ضخامة عدد الكتاب في كافة الأجناس التقليدية للآداب، نجد القليل منهم من يكتب الأدب الساخر، لصعوبة الكتابة في هذا المجال، وفي نفس الوقت قد نجد السخرية المبطنة في بعض الأعمال الأدبية، فلو أخذنا رواية البؤساء مثلاً لفيكتور هوغو، فهي عمل ساخر في فكرتها الرئيسية، لأن كل المشكلة التي تدور حولها الرواية هي تداعيات سرقة رغيف من الخبز.

ومن مشاكل الكتابة في الأدب الساخر أنَّ الصحافة ودور النشر تستقطب كل أنواع وأشكال الكتابات، ما عدا الأدب الساخر فإنها تفرضُ عليه شروطاً كثيرة، ولا تعطي الكاتب الحرية في كتابة ومعالجة الأفكار التي يريدها، لأن كل الصحف ودور النشر هي تحت وصاية الجهات الحكومية، وتحت مراقبتها، وبالطبع فإن أي موضوع في الأدب الساخر ستكون غايته هو نقد الفساد والسلبيات في تلك الجهات الحكومية، وبالتالي هو مرفوض نسبياً، ومقيد بشروط متعددة، لأن تلك الجهات تتهم الأدب الساخر بأنه نوع من المعارضة، وأنا أعترف بأنَّ كل أحد فينا هو معارض للفساد، ومعارض للإدارات الفاشلة التي لا تفكر في تنفيذ واجباتها الوظيفية لخدمة وتطوير المجتمع بشكل صحيح، تلك الإدارات التي صارت أخطاؤها وسلبياتها مثيرة للضحك والسخرية، علماً بأنَّ الحلول والمعالجات ستكون بسيطة، وفي متناول اليد، لو كان للقائمين على تلك الإدارات القليل من الفكر والتفكير الصحيح، وهنا مشكلة الأدب الساخر هي الصراع مع تلك الإدارات بشكل مستمر حتى تنتفي السلبيات والأخطاء المتفاقمة دائماً.

وبشكل عام يستطيع الأدب الساخر نقد السلوكيات العامة في المجتمع، وهذه مهمته وغايته، حين يكون مدركاً للأخطاء الموجودة في هذه السلوكيات، وعلى معرفة حقيقية بها، حتى وربما يستطيع وضع الحلول، ولكن للأسف يبقى هذا النقد كلاماً أدبياً بلا تأثير، لأن الأدب الساخر لا يستطيع الصراع مع القوى التي تسيطر على المجتمع، كالسلطات السياسية والدينية

والاقتصادية والإدارية والعادات والتقاليد والأعراف المتوارثة، وهنا يكون دور الأدب الساخر هو التمرد على الأمور السلبية في هذه القوى المسيطرة، إلا أنه مثل كل أنواع الآداب والفنون ليس له قوة التغيير والإصلاح فيبقى تمرده ضعيفاً، مع التأكيد على أنَّ المطلوب من كل أجناس الآداب والفنون أن تحمل أفكاراً تهم الناس وتهتم بهم بشكل عام، وتلك هي غاية الفكر والمفكرين، أما إذا لم يتضمن الأدب تلك الأفكار فلا قيمة له، ويبقى كلاماً فارغاً بلا معنى ولا أهمية، ثم إنَّ أي نوع من أنواع الآداب والفنون يجب أن يكون مرآة لتوثيق وتصوير الواقع ومن ضمنها الأدب الساخر الذي هو الأقرب لهذا التوثيق، لأنه يهتم بالتفاصيل الواقعية في حياة الإنسان والمجتمع.

ومن الطبيعي أن تكون غاية وأهداف الأدب الساخر هي البحث عن الجوانب السلبية فقط، لأن الجوانب الإيجابية من الطبيعي أيضاً أن تكون موجودة دون منَّةٍ أو عرض عضلات أو تظاهر من أحد، فالمطلوب من المسؤول القيام بواجبه بشكل صحيح، وهو موجود في منصبه أصلاً لإدارة العمل بشكل إيجابي دون أخطاء، لذلك فإنَّ مهمة الأدب الساخر هي متابعة الأخطاء فقط ونقدها والإشارة إليها.

منذ الطفولة يعشق الإنسان النكتة والطرفة، ويتفاعل معهما، ومن المعروف بأنَّ أغلب النكات والطرائف، يكون فيها الإنسان في مواقف ضعيفة، تحيط به صعوبات الحياة، فيضحك من ضعفه ومن مشاكله، على مبدأ شر البلية ما يُضحك.

النكتــــة ومواكــــب التهكم



أ. ديب علي حسن

إعلامي وأديب وباحث

في زحمة الحياة وتشابك وقائعها وتسارع أحداثها ننظر إلى طوابير الناس التي تملأ الشوارع فترى كل واحد منهم مميزاً بملامح جسدية تخصه وحده دون غيره وإن تشابهت ملامحه مع ملامح بعضهم الآخر ولكن كوامنه النفسية الداخلية تختلف دون شك كل الاختلاف ترى هل يسير وهو منقبض النفس أم فرحاً مسروراً؟؟؟؟ ماذا تراه يحمل في طيات نفسه؟؟؟؟؟

تتابع أحدهم وهو يمشي مقطب الجبين وفجأة يلتقي أحد معارفه ويبدأ الحديث من هم إلى هم ويتفق الاثنان على أن الهموم كبيرة وأنها لا تنتهي وربما قال أحدهم للآخر: ينتهي العمر ونحن نسعى دون جدوى (وعمره ما حدا يورث) ويخاطبه قائلاً: فرج عن نفسك اسمع هذه النكتة أو الطرفة وربما يسمعها ويضحك وتنفرج أساريره ويفترقان وهما ضاحكان.

منذ دقائق كان أحدهما عابثاً والآن صار الاثنان ضاحكين وربما انعكس الموقف تماماً فالتقى أحد المسرورين برفيق له فيعكر عليه صفاء نفسه بخبر ما أو فلسفة متشائمة.

باختصار: هل غادرتنا البسمة إلى غير رجعة؟؟؟؟

هل أصبحنا نفتقر إلى روح المرح؟؟؟؟

هل جانبنا السرور ولماذا تحولت المواقف الطريفة وصارت مواقف جامدة ميتة لا تهزنا؟؟؟؟؟؟؟

أين ليالينا الملاح أين ظرفاؤنا هل اختصرنا كل شيء وقولبناه هل جمدنا البسمة ووضعناها في حبة إسبرين وأسميناها نكتة تلقى مؤقتاً وإلى كم حبة يحتاج الواحد منا ليكمل يومه؟

مما لاشك فيه أن معطيات الحضارة تغيرت ووقائع الحياة ازدادت صعوبة ومعاناة وتبدلت شبكة العلاقات الاجتماعية والإنسان نفسه هندس المدن فهندسته لكنه بقي يملك نفساً تسعى للسرور والفرح وتعمل جاهدة لأن تجد منافذ فرح وسرور قد تكون آنية أو زائلة .. يسعى لأن يفرغ ما في عقله وقلبه ..

والنكتة واحدة من أدوات التفريغ كما أنها لون من ألوان الأدب الساخر قد لا يحمل دائماً الطابع الفصيح لكنها تعبر بشكل مباشر أو موارب عما يجيش في النفوس ..

وكما الأدب الساخر ناقد لاذع كذلك هي ..

السخرية ..

من المعروف أن الضحك الداخلي هو لون من ألوان السخرية ..والسخرية كما يعرفها عبد القادر عنداني: هي إطار طبيعي يحيط بكل صور الحياة وهي في الفن نقطة الارتكاز التي يلتقي عندها خط الاتجاه الفكري الممتد من هناك.

وسر ملكة السخرية هو السخط المتأصل في أعماق النفس منذ القدم على بعض القيود والأوضاع فالسخط هو المنبع الأصلي الذي تنبثق منه السخرية لتنال برشاشها اللاذع كل ما يدخل في دائرة العقل من مظاهر الأفكار.

إننا لا نسخر من الحياة إلا إذا كنا ساخطين عليها ..لأن السخرية في جوهرها اتجاه عقلي للحط من قيمة هذا الوضع والتعرض له بفنون الهدم .وهو لون الثورة العقلية كسخرية العاجز حين يشكو النقص فيتندر على القادرين.

وكسخرية القادر الذي يرى الأشياء صغيرة مسرفة في الصغر ضئيلة مغرقة في الضآلة.

وإذا ما أردنا البحث في معنى السخرية لغوياً.. نجد التالي (أن يضحك منه الناس ويضحك منهم واتخذوا فلاناً سخرياً وهو مسخرة من المساخر وقد تحمل السخرية الألم وتدل على ضعف في العقل والتفكير ..) والنكتة بالتعريف ..الأثر الحاصل من نكت الأرض والعلامة الخفية والفكرة اللطيفة المؤثرة في النفس والمسألة العلمية الدقيقة أيضاً يتوصل إليها بدقة وإنعام فكر والتنكيت المطعون فيه.

وقد تداخلت معاني الطرفة والنكتة والسخرية وكادت تصبح لوناً واحداً ..غايتها كلها النقد وإدخال السرور والتفريغ النفسي لشيء مكبوت في الداخل ..

وهي أمضى الأسلحة الفكرية انتشاراً وقدرة على الوصول بسرعة إلى أبعد مكان مهما كان السد منيعاً.

أين تصنع النكتة..؟

صانع النكتة مجهول في الكثير من الأحيان وإذا كان معروفاً في مكان ما بنكتة ما فإنه ليس معروفاً بكل مكان وليس هو صانع ومؤلف وناشر كل النكت، قد يطلق أحدهم نكتة ما فتنتشر انتشار النار في الهشيم إن كانت تلامس هموم الناس ومعاناتهم..

وكل شريحة اجتماعية لها نكتتها الخاصة بها، بعضها يتناول رؤساء العمل أو غيرهم كأن يطلق أحد المغضوب عليهم نكتة على مديره فتتناولها الألسن وكل يحولها ويحورها حسب ما تناسب رؤيته.

ولكل منطقة همومها ومعاناتها ومن هذه الهموم تنشأ النكتة وتعبر عنها ..والظرف السياسي والاجتماعي يفرض لون النكتة ..وعلى سبيل المثال واجه الكثيرون من السوريين فظائع الحرب العدوانية بالنكتة ومن يدرس النكت التي أطلقت في هذه المرحلة فسيجد آلافا منها وكلها تعبر عن شحنات داخلية يجب أن تفرغ ..

نكتة الحرب موجودة منذ القدم وتتجدد مع كل واقعة وتحمل مضمون المرحلة أيضاً..

ولن ننسى النكتة الدينية التي تعبر أيضاً عن نقد لاذع لرجال الدين في كل الانتماءات ..

دراسات في الأدب الساخر..

وإذا اتفقنا أن النكتة لون من ألوان الأدب الساخر وهي سلاح ناقد لا يترك صغيرة أو كبيرة إلا ويتناولها بما يراه مناسباً..

والنكتة بهذا المعنى لون من ألوان التهكم الذي يصب في المحيط نفسه ..

من هنا قد يكون مناسباً أن نشير إلى أن كتاب "مواكب التهكم" تأليف الدكتور عادل العوا من أهم الكتب التي درست الأدب الساخر بألوانها المختلفة وأشهر إعلامه عربياً وعالمياً..

والكتاب صدر عن دار الفاضل بدمشق 1995 م وقد توقف عند التهكم في الفكر العربي منذ القديم إلى العصر الحديث ..إذ تناول: الجاحظ والتوحيدي وابن زيدون وفي العصر الحديث ..حفني ناصيف وناصيف اليازجي ..وعبد الله فكري وأحمد فارس الشدياق وإبراهيم النويلحي وعبد القادر المازني وتوفيق الحكيم وعبد السلام العجيلي ..ونشير هنا إلى أنه أغفل الحديث عن ابن الرومي أكثر الشعراء العرب في العصر العباسي سخرية وقدرة على الهجاء الذي هو أيضاً لون من ألوان التهكم.

ومن العالم تناول شخصيات قديمة وحديثة بدءاً من العصور القديمة إلى العصر الحديث.

إلى ما أسماه الفترة المعاصرة وقد تناول فيها : أناتول فرانس.. مارك توين ..برناد شو ..وغيرهم.

ومن الكتب المهمة التي تناولت الفكاهة كتيب صغير للدكتور شوقي ضيف حمل عنوان: "الفكاهة في مصر" وقد صدر ضمن سلسلة كتاب الهلال المصرية. وتوقف فيه عند تعريف الفكاهة وتاريخها في مصر منذ الفراعنة إلى العصر الحديث وقدم نماذج منها ومن صنعها.

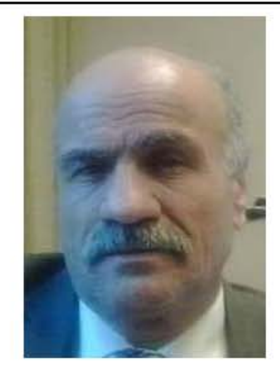
وفي سورية صدر أكثر من كتاب يتناول السخرية في الشعر والأدب.. منها كتاب للكاتب أحمد العكيدي يتناول فيه السخرية في شعر أدباء حمويين وهو كتاب مهم يبحث في عمق هذا اللون..

وكان الراحل نصر الدين البحرة قد أصدر كتاباً مهماً صدر مع مجلة دبي الثقافية تحت عنوان.. أدبنا الضاحك ...

ونشير هنا أيضاً إلى أن كاتب هذه المقالة كان قد أصدر عام1996م كتاباً حمل عنوان ..النكتة العربية بين الماضي والحاضر.. وفيه يدرس ألوان النكتة والطرفة ويتوقف عند أبرز صناع الأدب الساخر ..

ولا يغفل القارئ عما في تراثنا من مصنفات تناولت الطرائف اللطيفة ولا سيما كتاب المستطرف...وهو منشور منذ فترة طويلة وبطبعات متعددة.

السخرية في الأدب أم الأدب الساخر؟



أ. رياض طبرة
إعلامي وأديب وشاعر عضو المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب

لـن أشـغل أحـداً بـالمعنى الـذي تحملـه السـخرية أو بمـدلولات المصطلح، إلا ما له صلة بالأدب، حيث تداخلت السخرية مع الهجاء كغرض مـن أغـراض الشـعر العربـي فـي الجاهليـة وصدر الإسلام ، وفـي العصـر الأموي حيث ازدهر هذا الفـن الرفيـع، وأزعـم أنـه أدى دوراً ترفيهيـاً أكثـر من كونه قصفاً عدوانياً على الآخر، أو رد الهجاء بأقـذع منـه كمـا وصـتنا النقائض.

ويكاد بيت جرير الشهير أن يكون الأكثر وضوحاً على مقدرة الكلمة في النيل من الآخر:

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعاً

أبشر بطول سلامة يا مربع

ففـي هـذا البيـت براعـة الشـاعر ومرارة السخرية، ومثل ذلك كثير على مـر العصـور والـدهور، لـذلك أرى أن السخرية هي الفن الرفيـع في الأدب وهو ينال من الفرد أو الجماعة، من الحياة أو الموت أو أي جانـب ينـدرج تحـت بـاب الاسـتهانة والاستصـغار بهـدف النيـل أو التخفيف من ثقل الأمر.

وفي تاريخ أدبنا العربي القديم ألسنة حداد لم يسلم من سطوتها أحد حتى الشاعر نفسه ابن الرومي على سبيل المثال لا الحصر، أبرزهم عندي جرير، ومن أبرز ضحاياه الشاعر النميري، حيث أرداه ببيت واحد شهير : فغض الطرف إنك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلاباً.

والفـرزدق والأخطـل صـاحبا جريـر ومناقضاه، والحطيئة من قبل، وبشار بن برد من بعد وابن الرومي.

وما زلت أذكر بكثير من السرور تلك الحالة التي انتابتني وأنا أقرأ بشار بن برد عندما سئل عن كلمة في قصيدة على لسان حمار فقال : هذا من غريب الحمار، فاجتاحتني موجة ضحك حتى خشيت أن يظن من يراني على هذه الحال أن بي مساً من جنون.

أو حين سئل عن رجل ورد ذكره في قصيدة فرد سريعاُ: ما شأنك به؟ هل لك دين بذمته ...

فالسخرية في جانب من جوانبها فن الإضحاك، والمقدرة على انتزاع الابتسام من الصدور.

وهي التعبير الموجز والمكثف والمدهش عن حجم المرارة في نفس الأديب، وبمقدار ما تملك من عمق في المعنى وصدق في التعبير عن المشاعر تتمكن من الاستمرار في الترداد على ألسنة الجمهور: كل يغني على ليلاه... تعبير يشير بوضوح عن الأنانية وعدم الالتفات إلى الآخر، فكيف وليلى مشغولة بقيس عنهم؟

وللسخرية في الشعر مكانة رفيعة حين تتصل بحدث ما أو بشخصية ذات موقع كقصة البيت الشهير: ذهب الحمار بأم عمر فلا عادت ولا عاد الحمار

ولا يهمنا من الأمر من القائل أو ما المناسبة لأن السخرية صارت مثلاً أو كالأمثال سيرورة وتوظيفاً واستخداماً.

ويعد الجاحظ في طليعة أصحاب النثر الذين سخروا من جوانب عديدة في الحياة لكن لسان المبدع تسلط على البخلاء بأجمل ما يكون التسلط ، والذي شكلّ فيما أزعم صفحات ناصعة البياض في تاريخ الأدب العربي ، فالبخل والبخيل ليسا محمودين في مجتمعاتنا العربية ولاسيما الصحراوية منها حيث تشتد حاجة الإنسان إلى أخيه على غير وجه من الحاجة:

وطاو ثلاث عاصم البطن مرمل

ببيداء لم يعرف لها رسما

حيث تفيض السخرية في قصة الحطيئة وهي سخرية مرة بطعم العلقم من الواقع الذي يدفع المطروق بيته من جائع يلوذ به ويحتمي من قرص معدته أن يضحي بابنه ... يا لكرم الرجل ويا لهذا القحط في الصحراء.

أختم هذه الانطباعات عن السخرية في الشعر ببيت لا أذكر اسم قائله وأرى فيه قمة السخرية حيث يلتقط حدة المفارقة بين الفرح والحزن والسخرية هي هذه البراعة في التقاط متناقضات النفس:

يبشرني الهلال بقصر عمر وأفرح كلما هلّ الهلال ...

أما في العصر الحديث فصرنا نقرأ ونسمع عن أدب ساخر وعن أدباء ساخرين من عرب وغير عرب ، وقد

أضافوا جميلاً وجديداً إلى الأدب حتى صاروا رمزاً للأدب الساخر والماغوط واحد من أهمهم كذلك زكريا تامر ويوسف المحمود وأعده في مقدمتهم.

ولو أن متتبعاً لأشعار الراحل الكبير نزار قباني في هذا الغرض رصد جوانب السخرية في قصائده لوجد لوحات بطعم الحنظل وقد نذر الشاعر قلمه لفضح الواقع العربي في حقبة من الزمن...

يـابن الوليـد ألا سـيف تـؤجره

فكل أسيافنا قد أصبحت خشبا

وأزعم أن هزيمة الخامس من حزيران 1967 قد فجرت الغضب العارم في النفس فكان أن ظهر أدب ساخر بكل معنى الكلمة وقد سطّر نزار الحرف الأول في هذا الأدب من خلال قصيدته الشهيرة التي عنوانها هوامش على دفتر النكسة ، وقد صبّ جام غضبه على كل ما كان سائداً في دنيا العروبة من شعارات.

وسار على نهجه كثيرون فقد كانت نتائج الحرب زلزلاً هزَّ الوجدان والعقل معاً فصحونا على حقائق مذهلة ولم نجد غير السخرية من أنفسنا سبيلاً لتفريغ شحنة الغضب والذهاب إلى الأمل على استحياء وهذا أقل الإيمان.

واليوم يكاد الزميل المبدع وفيق أسعد أن يكون شاهداً على مرارة السخرية وهو من أبرع كتاب الأدب الساخر مهما تباينت الموقف من أدبه.

وهناك تجربة يعتد بها من المدرسة الماغوطية هي تجربة الزميل فواز خيو وكلا التجربتين تستحق الوقوف عندها والتمعن في دراستها وهذه مهمة الناقد الحصيف.

السخرية
مقاربة نقدية



د. ريما دياب
ناقدة وكاتبة عضو هيئة فرع القنيطرة لاتحاد الكتاب العرب

لقد بني الكون على تناقضات عدة كالليل والنهار والأبيض والأسود ومنذ أن وجد الإنسان وبكى وجوده غلف ذلك بفكاهة وسخرية ليحرر نفسه من لحظات قاسية ، فها هو ذا الإنسان يكابر الوجود بمسحة من الفكاهة وحالة من السخرية ، فتارة يضحك وتارة يبكي فبنى حياته على تناقضات مزجت بين الفرحة والحزن في أكثر الأحيان.

إن الفن عامة هو تعبير عن الذات يرتبط بمناحي الحياة المختلفة، والأدب خاصة وسيلة يعبر فيها الكاتب عن مشاعره وآلامه، لذا سنسلط الضوء على نمط من الأدب حظي باهتمام الدارسين وشغلهم منذ أقدم العصور إلى عصرنا الحالي، هو الأدب الساخر الذي اندرج تحت مسميات عدة أغلبها تخالفه في المضمون، ومن هذه الأسماء أدب الفكاهة أو التهكم أو الضحك أو التعريض أو الدعابة أو الهجاء أو الاستخفاف.

نشأته :

هو أدب منتشر في جميع الشعوب وفي كل الآداب دون استثناء فقد ولد هذا الأدب مع بدايات الشعر ولعل الكثير من الأقوال القديمة الساخرة سبقت في وجودها الشعر، وفي الحقيقة لا ندري على وجه التحقيق متى بدأت النوادر بأنواعها بين بني البشر ولا يمكن تحديدها بزمن، ولعل ما كتبه الجاحظ في موضوع الأدب الساخر خاصة في كتاب البخلاء ورسالة التربيع والتدوير، ومقامات بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري تثبت جذور الأدب الساخر.

وبقـي هـذا الأدب يشـكل حضـوراً لافتـاً في مشـاهد القـراءة المختلفـة لـيس مسـتثنياً حقـلاً مـن الحقـول نجـد الشـعر السـاخر والقصـة السـاخرة والمقـال الساخر...

تعريف الأدب الساخر:

هـو نمـط مـن أنمـاط التمـرد علـى الواقع، والثورة الفكرية ضد البديهيات التقليدية، ويمثـل صـورة تعكـس الواقـع بجماله وقبحه بأسلوب خاص يعبر فيه الكاتـب عـن الهمـوم والمشـاكل الاجتماعيـة والسياسـية بطريقـة كوميديـة، فيعـبر عـن الأحـزان والآلام بطـرق خاصـة، ويحـول الألم إلى بسـمة والحزن إلى إبداع ، ويصور هموم المجتمع على شكل ابتسامات ومفارقات.

ماهية الأدب الساخر:

يحمل هـذا الأدب في طياته صـوراً عدة تبعث على التأمل وبقدر ما تحمـل في طياتهـا ضـحكاً لا تنفـك عـن رغبـة في البكـاء، وهـذا الأدب السـهل الممتنـع لا يجيده إلا قلة من الأدباء، وهنا لا بدّ أن نشير إلى أن هذا الأدب كغيره من الفنون يحمل في طياته رسالة، وقد أخطأ من رآه فضـاء للسـخرية والانتقـاص مـن قيمـة الآخرين كالهجاء، ويجانب الصواب من يربطه بالهزل وعدم الجدية، فالهدف من هـذا الأدب لفت النظر والإصلاح، ونقـد جانب من جوانب المجتمع بغيـة تسليط الضوء عليه بغية ترميم وإصلاح ما فسد منه.

والجـدير بالـذكر أن هـذا النـوع مـن الأدب لم يعـد متـداولاً بـين النـاس ، ولم تعد الحفاوة به كثيرة، مع أن آثار هذا الأدب مازالـت حيـة في عقـول النـاس فحافظ على مكانته على مر التاريخ ، وأثبـت حضـوره، إلا أننـا فقـدنا أثـره الجميل في عصرنا الحالي.

أقسام الأدب الساخر:

يقسم الأدب الساخر إلى نوعين:

الأدب الهزلي: وهذا النوع يهدف إلى السخرية والضحك، أو الهجاء اللاذع.

وأما القسم الآخر: فيندرج في باب الإصلاح والنقد البنّاء، وهـذا يـترك في النفس أثراً جميلاً، إذ يحقق القصد مع المتعة أكثر مما يحدثه الأدب المباشر.

واقع الأدب الساخر اليوم:

إننا نفتقر اليوم إلى هذا اللون كنوع مستقل مـن أشـكال الأدب، فخلـت منـه الساحة الأدبية الثقافية إلا ما نشاهده من فن الكاريكاتير الساخر الذي تعنى به الصحف والدوريات، وفيمـا يبـث ضـمن الأعمـال المسـرحية، ولعـل ضـعف هـذا الأدب اليـوم يـرتبط بتقصـير دور النشـر والمؤسسات الإعلامية، وعدم تشجيع هذا اللون ورعاية كتابه، والغريب في الأمر أن أغلب المجتمعات تنظر إلى هـذا الأدب نظـرة دونيـة علـى اعتبـار أن الحيـاة

الحاضرة مفعمة بالمعضلات الكبرى التي ينبغي أن تستغرق جهد الإنسان وجديته، فيبحث عن فرصة للضحك والمتعة ، ويجب تعزيز مكانة الأدب الساخر وإطلاق فضاء الحرية أمام الأديب لكي يجد مساحة تتلون بتلون ما يسعى لرسمه من صور تعطي إيجابية السخرية كفعل بشري يسهم في التغيير نحو الأفضل.

الفرق بين الأدب الجاد والأدب الساخر:

لا يختلف الأدب الساخر عن الأدب الجاد في الهدف والمقصد فكلاهما يسعى لتوصيل فكرة معينة أو طرح رأي في قضية ما، أو نقض سلوك في مجتمع أو تعزيز خلق حسن ، والهدف من الأدب الجاد والساخر تحصيل المتعة، بينما يختلف الأدب الجاد بأنه يتخذ الوضوح والصرامة في الألفاظ والطرح والكلمات المألوفة والبعد عن المتناقضات، في حين يعتلي الأدب الساخر مطية السخرية في معالجة الحدث أو يقدم الفكرة بطريقة شائقة تدعو إلى الغرابة وتثير النفس نحو التعجب والضحك وفي الوقت ذاته لا يفقد المتلقي فهم الفكرة كما لو طرحت عن طريق الأدب الجاد.

إذن الفكرة واحدة وإنما يختلف أسلوب الطرح والتوصيل، ولعل الإنسان بشكل عفوي وفطري يميل بطبعه للابتسامة أكثر من الجدية.

ولعلنا اليوم بحاجة إلى ما يبعث في نفوسنا الفرح والسعادة، إثر ما نعيشه من وضع مأساوي، لذا يجب علينا تعزيز مكانة الأدب الساخر، وإحياء أنماطه وأنواعه بما فيها المقال الساخر والخاطرة الساخرة والشعر، وتكمن أهمية هذا الأدب أنه يفسح للكاتب النقد والطرح بعيدا عن المصادمة، وهو من بين الآداب التي يعشقها الجمهور فهو يعبر عن مواقف الحياة اليومية والواقع البائس، وهو ما يعبر عنه بكوميديا سوداء لأن هذه الضحكة تغلف بهم قاتل.

وأخيراً لا بدّ أن نشير إلى أن الكاتب الساخر يهدف إلى قضية مهمة يسعى لإيصالها بطرق تبعث على الضحك الممزوج بالألم، لا يعني الهزل، فهو يعبر عن أوجاع المواطن الاجتماعية والسياسية، ويقدمها بأسلوب ساخر يضحكنا ولكنه في الوقت ذاته يخفي دموعا وآلاما، وبذلك كان الأدب الساخر كاشفاً للحقيقة ولمواطن القبح فهو لا يمتدح الجمال بل يعري القبح ويضعه في مكانه الصحيح، فهو انتقاد بنّاء يهدف إلى الإصلاح والتمرد على الواقع المريب الذي بات يشكل خطراً على الإنسانية.



حينَ يكتسي الهجاءُ لَبُوسَ الفكاهةِ:

ابنُ الروميِّ أنموذجاً

د. سام عمار
كلية التربية بجامعة دمشق

مقدمة

جاء في المعجم الوسيط أن "الهجاء: الشتْمُ وتعديد المعايب، ويكون في الشعر غالباً" (ص 975). وكان هذا المعنى هو السائد عموماً في شعر الهجاء، حتى جاء ابن الروميّ الذي طور في هذا الفن، فبدا في شعره على ثلاثة أقسام: (النويهي، 1949، ص 326)

هجاء على شكل سباب محض، لا يختلف فيه ابن الرومي عمّن سبقه أو تلاه. وهذا النوع من الهجاء لا يعنينا، لأنه لا يدخل في موضوعنا. إنما الذي يعنينا هو الشكلان الآخران اللذان طوّر فيهما ابن الرومي فنَّ الهجاء ليجيء:

هجاء يعلو فيه ابن الروميّ في الوصف فيبلغ شكل الفنّ الكاريكاتوري؛ وهجاء يسمو فيه ابن الروميّ سموّاً يصل فيه ذروة فنّ السُّخرية الرفيع.

وقبل أن نتناول بالدراسة والتحليل هذين الشكلين من الهجاء المستحدَث الذي يتجاوز السِّباب، إلى التصوير النفسي والجسماني الفكاهيّ الذي يزرع الابتسامة في نفس القارئ أو السامع، ويقودها أحياناً كثيرة إلى الضحك، يجدر بنا التوقف عند تكوين شخصية ابن الرومي التي هيأته ليجنح نحوهما، ويبدع فيهما. وقد يكون مفيداً قبل هذا أن نقف وقفة سريعة عند نشأة هذا الفنّ في العصر الجاهليّ وتطوره حتى حقبة ابن الرومي.

نشأة فنّ الهجاء وتطوّره حتى حقبة ابن الروميّ

1.2. **الهجاء في العصر الجاهليّ**

سنستعين هنا بما كتبه الناقد محمد النُّوَيْهِيُّ في كتابه: ثقافة الناقد الأدبي، عن ذلك. يقول النُّوَيْهِيّ: "الهجاء الجاهلي كان هجاء اجتماعيّاً محضاً، ولم يكن هجاء شخصيّاً، فكان الرجل يُهجَى لا لأن به خصائصَ شخصية رديئة، بل لأنه تنقصه فضائل اجتماعية يعدّها العرب واجبة الوجود في الرجل ذي المنزلة في المجتمع القبلي. فالشاعر الجاهلي لا يهجو فرداً من حيث إنه فرد، وإنما يهجوه من حيث إنه عضو في مجتمع أو من حيث إنه منتسب على قبيلة معينة في هذا المجتمع" (النويهي، 1949، ص 322). ومن هنا، في رأينا، كان هجاء الفرزدق لجرير بقوله:

والتّغلبيُّ إذا تُنُبِّحَ للقِرى
حكَّ استَه وتَمَثَّلَ الأمثالا

فردَّ عليه جرير بقوله:

قومٌ إذا استَنْبَحَ الأضيافُ كلبَهم
قالوا لأمِّهم بولي على النارِ

فالفرزدق هجا التغلبيَّ، أي الرجل المنسوب إلى قبيلة تغلب. وجرير قال: قومٌ، مستعملاً اسم الجنس الجمعي، ولم يسمِّ الفرزدق، ولا حتى قبيلته، إمعاناً في هجائه، فهو نكرة، وقومه غير معروفين! وقد عدَّ النقّاد بيت جرير، كما تذكُر كتب النقد، أهجى بيت الأدب العربيّ.

الهجاء في العصر الإسلامي

بيّن النويهيّ أن مجيء الإسلام الذي عمل على تنمية شخصية الفرد وإبرازها مستقلةً عن الشخصية الجماعية، أدى إلى نشوء هجاء أخذ يلتفت تدريجيّاً إلى هَجْوِ الأشخاص من حيث إنهم أشخاص (ص 324). ويقرر النويهيّ أن جريراً "هو أول من بدّل من الهجاء العربي بأن أدخل فيه العنصر الشخصيّ" (ص 324)، ويردُّ هذا التحول في فنّ الهجاء على يد جرير إلى عامل الاضطرار. يقول: "والطريف أنه إنما فعل ذلك لأنه اضطر إليه اضطراراً. فحين حاول أن يهجو الفرزدق تبين له أن الهجاء القبلي وحده لن يفيده. فالفرزدق بالمقاييس القبلية كان غاية في الرفعة وعلُوِّ الشأن، ليس به من هذه الناحية عيوب تسمح لجرير بمجال واسع في هجائه؛ فهو من بيتٍ عظيم المجد والحسب. أبوه غالب من مشاهير العرب في الكرم والنجدة" (ص 324). وجدّه صعصعة كان من وجوه الصحابة المخضرمين، وكان أيام الجاهلية مشهوراً بمكرمة عظيمة هي مكرمة إنقاذ البنات من الوأد، إذ كان يشتري البنت المعرّضة للوأد بناقتين وجمل (ص 324).

أمـا جريـرٌ فكـان فقـيراً معـدِماً، وكـان أبـوه بخـيلاً دنيئـاً، بلـغ بـه البخـل والـدناءة أنـه "كـان يمـصّ ضـرع الشـاة ليخفـي صـوت الحَلْـب حتـى لا يُسـمَع، فيطلب إليه جيرانُه الرِّفد" (ص 324).

وقد تبدى لجرير بعد هـذه المقارنـة بـين وضـعه الاجتمـاعي ووضـع الفـرزدق الاجتمـاعي أنـه غـير قـادر علـى أن يهـدم مجـدَه إنْ هـو اعتمـد الهجـاء القبلـي المعهـود، فاضـطر إلى أن يتأمـل فيـه، ليتوصّل إلى أن هذا المجد الموروث يُخفـي واحدة "من أحقر الشخصيات، فمزّق عنه ثيـاب الحسـب، فـإذا بـالفرزدق يتبـدّى لمعاصريه على حقيقته" (ص 325).

ويكمـل النـويهيّ تحليـل شخصـية الفـرزدق الدنيئـة بقولـه: "والحـق أننـا لـو أنعمنا النظر في سيرته في الأغاني وجدناه حقـير الـنفس، جشـعاً، دنيئـاً، مقفِـراً مـن الشـجاعة الجسـدية، ومـن الشـجاعة الأدبية معاً، فاسقاً إلى حدٍّ لا يؤذي الخُلُقَ وحـده بـل يـؤذي الـذوق أيضـاً، خائنـاً متقلباً..." (ص 325).

وقـد اقتـنص جريـر هـذه الصـفات الشخصية القميئة في الفرزدق ليرد علـى قصـيدة لـه تعـد مـن أقـوى قصـائده في الفخر، وأعظمها نجاحاً فيه، بذل فيها أقصـى جهـده ليتّسـمَ بالوَقـار والجَـلال والمَهابة، بل بالعِفّة، وهي التي مطلعها:

تحـنُّ بـزوراءِ الجزيـرةِ نـاقتي
حنينَ عَجُولٍ تبتغـي البوَّ رائـمِ

فيقول (جرير) في قصيدة له ينقض فيهـا فخـر الفـرزدق، ويمـزق عنـه بقسـوة ثوبَ الجلال والوقار والعفة الذي تكلفه، ويهاجم شخصيته ببراعة، فيرسم خِصالها في مشـهد كاريكـاتوريّ كـأنـه صـورة حية ناطقة، وهي التي مطلعها:

ألا حـيِّ ربـعَ المنـزلِ المتقـادمِ
ومـا حلَّ مذْ حلّتْ به أمُّ سـالمِ

يقـول جريـر في وصـف شخصـية الفرزدق:

وقـد ولـدَتْ أمُّ الفـرزدقِ فاسـقاً
وجـاءَتْ بـوَزْوَازٍ قصيرِ القـوائمِ
ومـا كـانَ جارٌ للفـرزدقِ مسلمٌ
ليـأمنَ قِـرداً ليلُـهُ غـيرُ نـائمِ
يوصِّـلُ حبليـهِ إذا جَـنَّ ليلُـهُ
ليرقـى إلى جاراتـه بالسّـلالمِ

يقول النويهيّ في وصف هذه الصورة: "انظـر إلى اجتمـاع جزئيّاتهـا لتتكـوّن الصـورة الكاملـة: "فـاجراً"، "وزواز"، "قصير القوائم"، "قرداً"، "ليله"، "يوصّل حبليه". تكـاد تـرى بعينيـك هـذا الرجـل القصير القامـة، القصير الرجلين، يـدبّ على الأرض بخفة وخبث، ويترقّب مجيء

الليل، ويتلفت حذراً يمنةً ويسرةً فعل اللئام الأدنياء، ثم يسرع بالقفز على الحبال ليصل إلى حجرات جاراته" (ص ص 325 -326). ثم يعلق على هذا اللوحة الحية التعبير قائلاً: "صورة عظيمة الاستيفاء، قوية التعبير عن الحركة الموصوفة، شديدة النقل للمعاني المرادة استثارتُها من استبشاع لهذا الرجل الفاسق القذر الدنيء الخبيث. لا ترى فيها عضواً في قبيلة، بل الذي فيها رجلٌ دنيءٌ، لأن نفسه دنيئة" (ص 326).

ويرى النويهيّ أن استكشاف جرير لفن الهجاء الشخصي كان أحد أسرار نجاحه العجيب في مواجهة الفرزدق على مدى تلك السنين الطوال. "ولا تقدّر هذا النجاح حق قدره إن لم تدرك أنه كان شيئاً مخالفاً لكل ما عهده العرب وألِفوه في مجتمعهم البدويّ بمقاييسه وتقاليده" (ص 326). ويخلص إلى نتيجة أرادها بعيدةً عن المبالغة في نصيب جرير من فنّ الهجاء الشخص، فيقرر أن جريراً الذي ما زال معظمُ هجائه قبلياً "لم يزد على أن بذر نواة الهجاء الشخصيّ، ولكنْ تعهدتها بالسقي والإنماء العواملُ الكثيرة التي أخذت في إبراز الهُوية الفردية، وزيادة بصر العرب بها، ويقظتهم على ميزتها المستقلة، حتى وصل هذا الفنُّ أقصاه في الشعر العربي عند ابن الروميّ" (ص 326).

فن الهجاء الشخصيّ على يد ابن الروميّ

أكثر ابن الرومي من الهجاء إكثاراً جعله مضرِب المثل، مثله في ذلك مثل دِعبل الخزاعيّ. قال المعرّيّ: (الحمصي، 1979، ص 151)

لو أنصفَ الدّهرُ هجا أهلَهُ
كأنه الروميّ أو دِعبلُ

وفي تنوع هجاء ابن الروميّ يقول نعيم الحمصي: "وقد هجا ابن الروميّ الناس على اختلاف طبقاتهم، فأُولِع بهجاء المغنّين، كما هجا الأمراء والعظماء الذين لا يُثيبونه على المدح. وكان ينقلب على ممدوحيه، فيهجو اليوم مَنْ كان يمدحه بالأمس، فيتحاشاه الناس لبذاءة لسانه ... ونحن نرى أن هجاءه مطبوع بالتهكّم، يثير الضحك بما يأتي به من صورٍ للمهجوِّ يكبّر فيها أخطاءه، أو صفاته الجسدية أو المعنوية، فيثير السّخرية به، ويُشعِر بضَعَته. وليس كل هجاء ابن الرومي من هذا القبيل، فإن له هجاءً لا يعدو السّباب والشتّم" (الحمصي، 1979، ص 151).

ويتفق النويهيّ مع العقّاد على أن ابن الرومي لم يكن حقوداً على الناس، ولكنه يختلف معه في مسألة الحسد التي نفاها العقّاد عنه، وأثبتها النويهيّ عليه. يقول النويهي: "كل ما نستفيده من العقاد في هذا الموضوع، ونوافقه عليه،

ونشكره له، هو أن ابن الروميّ لم يبلغ به التذمر وعدم الرضا والضيق بالأفراد إلى حد كره البشر، أو على حد قسوة القلب، وانغلاق العاطفة دون مصائب الناس؛ فهو في صميمه طيب القلب كما كان بشارٌ مثلاً في أصله طيب القلب. ولكنْ إن كان بشار تحوّل إلى القسوة على الناس والكره الحقيقي للبشر فإن ابن الروميّ لم يحدث له هذا، وإذا كان أكثرَ من هجاء الناس بل أقذعَ أشنعَ إقذاعٍ في هجائهم مدافعاً ومهاجماً ومبدوءاً وبادئاً فإنه ظل أبداً سريع الغضب سريع الرضا. وهذا الغضب لم يستَحِلْ عنده إلى حقد دائم كما استحال عند بشار. وإذا كانت مصائبه وحرمانه قد جعلته يحسد الغير على نعمهم، ويتمنى زوال الغنى من أغنيائهم ليصيبه هو فإن هذا الحسد للأغنياء لم يُنْسِهِ آلام غيره من الأشقياء ولم يغلق قلبه دون مصائب الإنسانية" (النويهي، 1949، ص 321 - 322).

ولكنْ لِمَ بدا الهجاءُ الشخصيُّ على يد ابن الروميّ هذا الشاعر العباسي في أوضح صوره وأكثر تجلياته كمالاً؟ نجد الجواب عن هذا السؤال عند النويهيّ الذي يرى أن الذي نمّى هذه المَلَكَة الهجائية فيه سببان، أولهما: كثرة عيوبه هو؛ وثانيهما: مقدرته على التحليل النفسي والتعمق فيه (ص 328). وسنتناول هذين السببين بشيء من التحليل.

1.3.2. **كثرة عيوب ابن الرومي الجسدية والنفسية**

يرى النويهيّ أن ابن الروميّ أُغرم إلى حدٍّ بعيد بهجاء ذوي العيوب الجسدية المختلفة (الأحدب، وكبير الأنف، وجاحظ العينين، وضخم الفكّين، وعريض القفا، .. إلخ) لأنه كان يشعر هو نفسه بنقص شديد في هذا الجانب. وقد يبدو هذا السلوك لدى ابن الرومي عجيباً، فكيف له أن يهجو عيباً هو ذاته يعانيه؟ أَوَليس حريّاً بمن يسكن بيتاً من الزجاج ألا يرمي الناس بالحجارة؟ أليس هذا مجافياً للعقل وللمنطق؟ ولكنّ النويهيّ يقدم تعليلاً للأمر بأن "الطبيعة الإنسانية في تعقُّدها النفساني الشديد غالباً ما تهمل المنطق إهمالاً تامّاً" (ص 328). ويشرح النويهي الحالة أكثر، فيقول: "ولكنّ الحقيقة هي أن أشد ما نهجوه في الغير هو العيوب التي نحس بها في أنفسنا، وأن أشد الرذائل إثارة لكراهيتنا هي الرذائل التي نرى وجودها فينا، ولعلنا نحاول إصلاحها فلا نستطيع، فنسخَط عليها، ونتبرّم بها، ولكننا لا نستطيع أن نذُمّ أنفسنا في أغلب الأحوال" (ص 328)؛ ولذلك "نتلمس شخصاً توجد فيه هذه الرذيلة بصورة أشد تجسيماً، فنذمُّها فيه، منتقمين بذلك من الطبيعة التي أوجدت فينا نحن مثالَ هذا النقص" (ص 328).

ويحشد النويهيّ لتدعيم نظريته هذه أمثلة كثيرة ومتنوعة، وكأن لديه إحساساً بأن القراء سيترددون في قبولها، سأقتصر منها على ما يأتي. يقول النويهيّ: "ولعلّ أشد الناس سَخَطاً على السّكارى ليس الذي لا يذوق الخمر بل الذي يشربها باعتدال، وأكثرهم كرهاً للبخلاء ليس المسرف، بل الذي فيه نزعة طبيعية للاقتصاد. ولعل أشد الناس ابتعاداً عن الكسيح هو الأعرج، وأشدهم نفوراً من الأعمى هو الأعور، وأشدهم استشناعاً للمجذوم هو الأجرب" (ص ص 328 -329).

ويسمي النويهيّ هذه الظاهرة النفسية باسمها الأجنبي عارضاً إياه في حاشية في أسفل الصفحة، ولا يذكر ترجمتها. أما نحن فسنبدأ بتسمية هذه الظاهرة النفسية مترجمين إياها إلى العربية. إنها الإضفاء أو الإسقاط (projection) (راجع معجمنا: معجم العلوم التربوية والنفسية، 2021 في قائمة المراجع). ولكن النويهيّ يشرح المصطلح شرحاً صحيحاً بقوله: "ومعناه أن الفرد يعكس على غيره العيوبَ التي فيه، فيذمُّها فيهم" (ص 329). ثم يفسّر النويهيّ بالاستناد إلى ظاهرة الإسقاط أو الإضفاء النفسية هذه وَلَعَ ابن الرومي بهجاء ذوي العيوب الجسدية إلى هذا الحد، وتصيُّدهم تصيُّداً؛ "لأنه هو باختلالاته الجسدية الجسمانية الشديدة، وبذلك الاختلال العصبيّ الذي يبدو أنه بلغ فيه حدّه الأقصى، أعني تشنج المفاصل، فجعل مشيته غاية في القبح والشناعة، وحمل على معاصريه لكراهيتها كراهية جمالية وكراهية خُلُقية في آن واحد، قد أحس بنقصه الشديد، فلجأ إلى أولئك يُنَفِّسُ في هجائهم وتصويرهم هذه الصور اللاذعة، عن حنقه وشعوره بالنقص" (ص 329).

وأما هجاء ابن الروميّ للأشخاص ذوي اللِّحى الطويلة فيرى النويهيّ أن سببه هو "تأفُّفه الشديد بقِصَر لحيته هو، وحسده إياهم، ونِقمته عليهم" (ص 333). ويزداد الأمر وضوحاً إذا تذكّرنا أن ابن الروميّ، بتأثير من سَخَطَهِ الشديد على عيوبه هو، لم يكن يتردد أحياناً في أن يهجوَ نفسه (على طريقة الحطيئة):

مَنْ كانَ يبكي الشبابَ من جَزَعٍ
فلست أبكي عليه من جَزَعِ
فإن وجهي بقُبحِ صورتِهِ
ما زالَ بي كالمشيبِ والصّلَعِ
أشبُّ ما كنتُ قطُّ أهرمُ ما
كنتُ فسبحان خالق البِدَعِ
إذا أخذتُ المرآة سلّفني
وجهي وما متّ هولَ مطّلَعي
شُغِفْتُ بالخُرَّد الحِسانِ وما
يصلُحُ وجهي إلا لذي ورَعِ
كي يعبُد اللهَ في الفلاة ولا
يشهدَ فيه مساجدَ الجُمَعِ

وابـن الرومـيّ "كـان يـدرك مقـدار إيذائه للناس، ويتألّم من هذا، ويغضب على نفسه -لأنه في حقيقته طيب القلب -ويندم، ويأخذ على نفسه العهود" (ص 318) بألا يعود إلى ذلك، ولكنْ هيهات له أن يلتزم بعهده، وهو المتقلّب الأطوار، السريع الغضب، السريع الرضى! يقول ابن الروميّ: (ص 318)

آليـت لا أهجـو طَـوا

ل الـدهر إلا مَـنْ هجـاني

لا بـل سـاطّرحُ الهجـا

ءَ وإن رمـاني مَـنْ زمـاني

أَمِـنَ الخلائـقُ كلُّهُـمْ

فليأْخـذوا منّـي أمـاني

حِلْمـي أعـزُّ علـيَّ مـن

غضـبي إذا غضـبي عَراني

أولَـى بجهلـي بعـدما

مكّنْـتُ مـن حِلمـي عِنـاني

2.3.2 . **مقدرة ابن الروميّ على التحليل النفسيّ والتعمق فيه**

يشرح النويهيّ هذا المقدرة لابن الرومي على التحليل النفسيّ والتعمق فيه، فيرى أن بعض صوره الهجائية تتجاوز السُّباب المعهود، لترتقيَ إلى قطعٍ في التحليل الشخصيّ الدقيق على الرغم من إيجازها؛ فابن الروميّ يقدم صورة عن المهجوِّ تبدو فيها شخصيتُه فردية بارزة وموجزة، فهي تنطبق على شخص واحد بعيه، ولا يمكن تعميمها على سواه. لنأخذ مثلاً بيتيه في وصف بخيل:

غَدَونا إلى ميمونَ نطلبُ حاجةً

فأوسَعَنا منعاً وجيزاً بلا مَطْلِ

وقالَ اعذروني إن بُخليْ جِبِلّةٌ

وإنّ يدي مخلوقةٌ خِلقةَ القُفْلِ

لقد قدم ابن الرومي في هذين البيتين صورة رائعة لبخيل من نوع معين، لا لأيِّ بخيل. إنه نسيجُ وحدِهِ، وهو لا يشبه غيره. إنه بخيل، غيرَ أنه ظريف يجمع إلى البخل صفات "ظُرف الحديث، وحُسن المجاملة، ولُطف المعشر، يقابلك مبتسماً مرِحاً، ويرفض سؤالك بأدب جَمٍّ واعتراف مفحِم، فلا تملك [إلا] أن تبتسم وتضحك، ولا تستطيع أن تسخَط عليه وتحتدّ" (ص ص 331 -331).

ويؤكد النويهيّ "أن منشأ هذه القدرة هو انكماشه الشديد في نفسه" (ص 331). ونراه يفصّل في شرح هذه الحالة التي تبدو لأول وهلة تناقضاً تامّاً، إذ كيف يمكن لمن ينكمش في نفسه، وينعزل عن الناس، أن يجيد تحليل نفسية الآخرين ويتعمق فيه؟ ولكنّ حقيقة

الأمر، كما يقول النويهيّ، أنْ لا تناقضَ في ذلك، والسِّرُّ في الأمر "أنّ الطريقة الواحدة التي نستطيع أن نفهم الناس بها، ونحزر ما يحدث في صميم سرائرهم، أن نفهم أنفسنا نحن، ونجيد تتبّع ما يعتورُها من مختلف العواطف والحالات. كيف تعرف أن فلاناً حزين أو غاضب أو يائس أو يأتكل حسَداً؟ وكيف تقرأ الكلام فتعرف أنه يدل على أحد هذه الانفعالات؟" (ص 231). إن سبب ذلك كله واحد، وهو: "أنك أنت قد حَدَثَتْ لك هذه الأحوالُ النفسية، فأنت تعرف حالتك الجسمانية والعقلية حين تَعْرِض لك، وتعرف كيف يتقلص وجهُك تقلّصاً معيناً، ويسرع خفوق قلبك أو يبطئ، ويحدث لك غير هذا من العلامات الجسدية، وتعرف ما يصدر عنك فيها من سلوك وألفاظ" (ص 231). ويخلص النويهيّ إلى أن الشخص يعرف أحوال الآخرين بمقارنتها بأحواله، وأن الحكم الذي يُصْدِرُهُ الإنسان على أحوال الآخرين الجسمانية والنفسية إنما هو عملية قياس محض (ص 231).

وأمام هذه الحقيقة لن نعجب إذن من أنّ انكماش ابن الرومي الشديد على نفسه هو الذي أنتج قدرته الفائقة على تحليل نفسيات الآخرين والتعمق فيه.

3.. شكلا الهجاء اللذان أبدع فيهما ابن الرومي وجدّد

سبق أن بيّنّا أنّ هجاء ابن الرومي ينقسم إلى ثلاثة أنواع، أحدهما تقليدي بحت لا يتعدى السّباب والشّتم، ولسنا معنيين به، واثنان آخران جدَّد فيهما ابن الروميّ وأبدع، وهما صلب موضوعنا.

1.3. هجاء ابن الروميّ الذي يعلو فيه الوصف ليبلغَ شكلَ الفنِّ الكاريكاتوري

الكاريكاتير (caricature) مصطلح يستعمل للتعبير عن فنٍّ ساخر من فنون الرسم، وهو صورة تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية أو تحريف خصائصَ ومميزاتٍ خاصة بجسم ما، بهدف السّخرية، أو النقد الاجتماعي، أو السياسيّ، أو الفنيّ، أو غير ذلك. ويستعار فنُّ الكاريكاتير للرسم الذهني والتصوير الأدبي الفنيّ الذي أداته الكلمات في الشعر والنثر، لا الخطوط والألوان الحِسِّيَّة؛ ومن هنا كان تصوير ابن الرومي لمن يهجوهم من خلال وصف بعض أعضاء أجسامهم أو خصالهم وطباعهم النفسية، فيضخّم أو يشوّه أو يحرّف ذلك كله تضخيماً أو تشويهاً أو تحريفاً يلغي التناسب في الصورة الحقيقية إلغاء يبعث على الابتسام أو الضحك.

ويمتاز هجاء ابن الرومي بخاصيتين شديدتي الوضوح فيه، كما في باقي شعره، وهما: صدق العاطفة ودقة التصوير. فابن الرومي، كما يبين نعيم الحمصي (ص 151) "صادق العاطفة في هجائه، فهو لا يهجو إلا مَنْ أثار سَخَطَه، أو تشاؤمه، أو بُغضه، فهو يهجو اللحية الطويلة القبيحة، لا لعداوة بينه وبين صاحبها، ولكنْ لأنها تؤذي بمنظرها ذوقه الرقيق المرهف الذي يسره الجمال ويؤلمه القبح. وقد حمله سوء ظنه بالناس، وتبرمه بالدهر، ثم ما أصابه من مصائب وأمراض وعاهات نفسية، كالتشاؤم والحسد، على أن ينظر شزراً إلى الناس، وعلى أن يبتدرهم بالهجاء عند أقل بادرة تصدر منهم" (الحمصي، 1979، ص 151 -152).

من نماذج هجاء ابن الروميّ الكاريكاتوريّ قوله يهجو لِحيةً لم تعجبه لا هي ولا صاحبها:

ولحيةٍ يحملُها مائقٌ
مثلُ الشّراعين إذا أُشرِعا
لو غاصَ في البحر بها غوصةً
صادَ بها حيتانَه أجمَعَا
أو قابلَ الريحَ بها مرّةً
لم تتبعثْ في خطوِها إصبعَا

أيَّةُ لحيةٍ بشعة كثيفة مستَنْكَرة ضخمة هذه التي يمكن استعمالها شبكةً لصيد حيتان البحر كلّها من دون استثناء، أو تلك التي تشبه شراعين لمركب مُشْرَعَيْن في عرض البحر، أو تلك التي تستطيع أن تصدّ ريحاً عاصفة هوجاء، فلا تستطيع هذه اختراقها من شدة كثافتها؟! أيَّةُ صور مستحلة غير ممكنة التصوُّر في عالم الواقع هذه التي صنعتها مخيلة ابن الرومي الجامحة، وعبقريته الخلاقة؟!

ومنها كذلك هجاؤه لبخيلٍ غريب البخل، يقتّر في كل شيء، في الطعام والشراب والحاجات، حتى في نَفَسِهِ وأعضاء جسمه، مع إدراكه الكامل بأنه غير باقٍ ولا خالدٍ، فهو لو استطاع التقتير بأنفه لاكتفى بمنخر واحد من مِنْخَرَيْهِ:

يقتّرُ عيسى على نفسه
وليس بباقٍ ولا خالدِ
ولو يستطيعُ لتقتيرهِ
تنفّسَ من مِنْخَرٍ واحدِ

وقال يهجو صاحب أنف طويل:

حملتَ أنفاً يراه الناسُ كلُّهم
من رأس ميلٍ عياناً لا بمقياسِ
لو شئْتَ كسباً به صادفْتَ مكتسِباً
أو انتصاراً مضى كالسيفِ والفاسِ

أيُّ أنف بالغ الطول هذا الذي حمَلَهُ صاحبُهُ المسكين، والذي يستطيع الناسُ رؤيته بالعين المجردة على بُعد ميل، وكأنه إذن ليس جزءاً منه؛ وهو إلى ذلك، قابل لأن يستخدمه صاحبه أداة للتكسب، أو لتحقيق الانتصار إن استعمله في الحرب، عندها يمكن أن يجعله سيفاً أو فأساً على أقل تقدير!

وللمغنّين من هجائه نصيب وافر، فقد كان شديد الوَلَع بمجالس اللهو والطرب. وله في وصف من يستثقِل غناءهم هجاءٌ مقذع. قال يصف مغنّياً يتكلف في غنائه:

إنــك لــو تســمعُ ألحانَــهُ

تلــك اللــواتي لــيسَ يعــدوها

لخِلــتَ مــن داخــلِ حُلْقومِــهِ

مُوَسْوِســاً يخنُــقُ معتوهــا

وقال في مغنٍّ آخر قبيح المنظر حتى لكأنه ضفدع هرِم:

تخالُـهُ أبـداً مـن قـبحِ منظـرِهِ

مُجاذِبـاً وتـراً، أو بالعـاً حجـرا

كأنــه ضــفدعٌ في لُجَّــةٍ هــرِمٌ

إذا شدا نَغَماً، أو كرَّرَ النّظرَ

وهجا مغنّياً ثالثاً يعلّم الصبيان الغناء، فبدا له كل شيء في صنعته نشازاً، عَزْفُهُ سيِّءٌ مضطرب مشتَّت، وصوته يشبه عواء الكلب. أما فكّاه فقد بدوا، حين فتح فاه للغناء والتنغّم، كفكّيْ بغلِ طحّانٍ. إنه ليس أيَّ بغل، بل هو بغلُ طحّانٍ، بالغُ الشَّرَه واسعُ الشدقين!

أبو سليمانَ لا تُرضى طريقتُهُ

لا في الغناءِ ولا تعليمِ صبيانِ

له إذا جاوبَ الطنبورُ منتقلاً

ضربٌ بمصرَ وصوتٌ في خراسانِ

عواءُ كلبٍ على أوتارِ مِنْدَفَةٍ

في قبحِ قردٍ وفي استكبارِ هامانِ

وتحسبُ العينُ فكّيهِ إذا اختلفا

عندَ التنغّمِ فكّيْ بغلِ طحّانِ

ولم تسلم المغنيات من هجائه. قال في وصف مغنية بدت له ثقيلة القول حتى لكأن ما تقوله يقع في الأسماع أشبه باللوم؛ ولذلك فإن ثواب من يستمع إلى غنائها يعادل ضعفي ثواب قيام الليل وصوم رمضان. أما الشاعرُ المسكين فقد غرق في الشراب طلباً للنومِ والسُّكْرِ، لا طرباً لصوتها:

شاهدتُ في بعضِ ما شاهدتُ مُسْمِعةً

كأنّمـا يومُهـا يومـان في يـومِ

تظلُّ تُلقي على مَنْ ضمَّ مجلسُها

قولاً ثقيلاً على الأسماعِ كاللَّومِ

لهـا غنـاءٌ يثيـبُ اللهُ سـامعَه

ضعفَي ثوابِ صلاة الليلِ والصّومِ

ظللْتُ أشربُ بالأرطالِ لا طرباً

عليه بـل طلبـاً للسُّكْرِ والنـومِ

وقـال في أخـرى بـدا لـه صـوتُها خشناً بشعاً عنيفاً يبطش بالقلوب بدلاً من أن يكـون رقيقـاً رفيقـاً محبَّبـاً، حتـى ليغـدو، عنـدما تحـاول جاهـدة تلطيفَـه، كأنه صوت شعير يُجْرَش:

صـوتُها بـالقلوبِ غـيرُ رفيـقِ

بل لـه في القلوبِ عنفٌ وبطشُ

وإذا رقّقتْـهُ بالجهـدِ منهـا

خِلْتَ في حلقها شعيراً يُجَشُّ

ولم يسلم الوجه الذي خلقه على شاكلة معينة من هجْوِهِ الشنيع المُقْذِعِ الذي يرافقه هَجْوٌ لأخلاق صاحبه وطبعه الإنسـاني، لا يقـل إقـذاعاً، فمقـابحُ الكلـب المشـبَّهِ بـه كلُّهـا تجتمـع في المهجوِّ، ولكنّ طبع الكلب، فوق ذلك كلـه، أرقـى بكـثيرٍ وأسمـى مـن طبـع المسكين المهجوِّ المسمَّى عَمْراً. قال يهجو صاحب وجه طويل:

وجهُـك يـا عَمْـرُ فيـه طـولُ

وفي وجـوهِ الكـلابِ طـولُ

مَقَـابحُ الكلـبِ فيـكَ طُـرّاً

يـزولُ عنهـا ولا تـزولُ

وفيهِ أشياءُ صالحاتٌ

حماكَهـا اللهُ والرسـولُ

فالكلـبُ وافٍ وفيـكَ غـدرٌ

ففيـكَ عـن قَـدْرِهِ سُـفولُ

وقـد يحـامي عـنِ المواشـي

ولا تحـامي ولا تصـولُ

وأنـتَ مـن بيـتِ أهـلِ سـوءٍ

قصـتُهم قصـةٌ تطـولُ

مسـتفعلن فـاعلن فعـول

مسـتفعلن فـاعلن فعـولُ

بيـتٌ كمعنـاكَ لـيسَ فيـهِ

معنـىً سِـوى أنـهُ فُضُـولُ

أمـا أبـو حفـصٍ فكـان لعُثْنونِـهِ (لحيتـه) نصـيبٌ وافٍ مـن هجـاء ابـن الرومـيّ. إن هـذا العثنـون قـد تواطـأ مـع صـاحبه في هجـاء ابـن الرومـي، فغلبـاه؛ لأنهمـا يشـكّلان كَثْرةً، وهـو وحيـد في مقارعتهمـا! فـإذا كـان أبـو حفـص هـذا يعتبر نفسه كُفْواً لابن الرومي فليبتعد عن عثنونه! وهل هذا ممكن؟!

إنّ أبـا حفـصٍ وعثنونَـهُ

كلاهُمـا أصـبحَ لِـيْ ناصـباً

قـد أُغريـا بـيْ يهجـواني معـاً

وحـدي وكـانَ الأكثـرُ الغالبـا

إنْ كـانَ كفـوءاً لِـيَ في زعمِـهِ

فليعتـزلْ لحيتَـهُ جانبـا

ومن هذا الهجاء الكاريكاتوريّ وصفه لأنفٍ طويل، لمغنٍّ اسمه "دبس"، في لوحة دقيقة التعبير، بالغة الدلالة:

إنْ كانَ أنفُك هكذا
فالفيلُ عندكَ أفطسُ
وإذا جلسْتَ على الطريقِ
ولا إخالُكَ تجلِسُ
قيلَ السلامُ عليكما
فتجيبُ أنتَ ويخرسُ

ووصَف ابن الروميّ في صورة هجائية رجلاً أحدبَ وصفاً دقيقاً مرهَفاً، يجسّد لوحةً كاريكاتوريّة ناطقة. إن حالةَ الأحدب تذكره بحالته هو الجسدية المضطربة، ومشيته المشوَّهَة، التي تؤلمه إيلاماً نفسيّاً شديداً:

قَصُرَتْ أخادِعُهُ وطالَ قَذالُهُ
فكأنّهُ متربِّصٌ أنْ يُصفَعَا
وكأنّما صُفِعَتْ قَفَاهُ مرةً
فأحسَّ ثانيةً لها فتجمّعَا

2.3. هجاء ابن الروميّ الذي يسمو فيه سموّاً يبلغ ذِروة فنّ السُّخْرِ الرفيع

يرى النويهيّ أن العقاد والمازني (ابن الروميّ: حياته من شعره للأول، وابن الروميّ: حياته وشعره للثاني، انظر قائمة المراجع) أبدعا في استكشاف ملكة السُّخْرِ عند ابن الرومي (يستعمل النويهيّ مصطلح السُّخْرِ بدلاً من السُّخْرِيَة في الحديث عن هذا النوع من الهجاء عند ابن الروميّ. والسُّخْرُ والسَّخْرُ والسَّخَرُ والسُّخْرِيَّةُ والسُّخْرِيَةُ كلُّها مصادرُ للفعل سَخِرَ يسْخَرُ: انظر: المعجم الوسيط، ص 421). كما حلّقا في تحليلهما البديع لها، ونحن جميعاً مدينون لهما بذلك (ص 232). أما السُّخْرُ (ironie) بوصفه مصطلحاً أدبيّاً، وفنّاً في الوصف، وطريقة في التعبير فهو أرفع بكثير من مقدرة ابن الروميّ على الهجاء الشخصيّ، والتصوير الكاريكاتوريّ، وهو ليس بالكثير في الشّعر العربي على حد قول النويهيّ (ص 232).

والسُّخْرُ بالتعريف ليس النكتة أو المُزاح، وليس ما يسمّيه علماء البديع "التَّهَكُّمَ والهَزْلَ الذي يُراد به الجدُّ"، ولا هو الفكاهة وحدها (ص332 -333). إنه "شيءٌ أسمى من ذلك بكثير، وأندر وجوداً، فهو رد الإنسان الأعظم على معاكسة القدر، وظلم الدهر، وقسوة الطبيعة، وعيوب المجتمع، ونقائص الناس، ونقائصه هو. يسخر بهذه جميعاً. لا يسبُّها، ولا يحتدّ عليها، ولا يثور بها، بل يتأمّلها بهدوء، ويبصر سخافتها، ويبصر تناقضها، بل يبصر تفاهتها وصغرها، فيعلو عليها جميعاً، ويتحدّث عنها بابتسامة هادئة، جليلة، مستخِفّة، هازِئة. وحديثه ينبغي ألّا يكون محتدّاً

ثائراً، وألّا يكون سيِّءَ اللفظ بذيئاً، وإلا لما كان سُخْراً، فالسُّخْرُ هو الهدوء التامُّ، والأدب التامُّ، والعلوُّ التامُّ على مصائب الدنيا" (ص 333).

بهذه الكلمات الجميلة الجليلة، الموحية المتَّسقة، المنسجمة المتناغمة، المتسامية المترفِّعة، الدقيقة في التعبير عن جوهر المصطلح يعرّف النويهيّ هذا الفنّ الجديد، المبدع، النادر في الشعر العربيّ. إننا مَدينون إذن للمازني والعقاد في اسكتشاف ملكة السُّخْرِ هذه عند ابن الروميّ؛ ومَدينون للنويهيّ الناقد المرهف الحِسّ في تعريف المصطلح بعمق، وعلمية، وتقنيّة، ودقة، وحيوية، وشفافية شديدة؛ ومَدينون لابن الروميّ الشاعر الرقيق الحاشية، الدقيق الإحساس، المبدع، الرائع، الذي أنتج هذا الفنَّ البديع السامي. غيرَ أننا مَدينون، قبل ذلك كله، للقدر، الظالِم، أو القاسي، أو العنيف، أو المجحِف، أو الرهيب، أيّاً كانت الصفةُ التي يمكن أن نصفه بها، الذي هيَّأَ كلَّ الظروف المادية والمعنوية، والبيئية والوراثية، والجسدية والنفسية، المليئة بالمآسي والآلام، والشقاء والخيبات، التي كونت ابن الرومي وأثرت فيه، وفي ما حوله، فجعلته يتفاعل مع بيئته وواقعه بالطريقة التي هيَّأته لإنتاج هذا الفنِّ الرفيع الراقي الذي أسماه النويهيُّ السُّخْرَ.

إن إنتاج هذا السُّخر يحصل، كما بيّن النويهيّ "في حالات قليلات يشتد فيها الألم حتى يصلَ إلى نهايته. فإذا وصل إلى نهايته قتَل الإحساس به، وحمَل الفرد على الاستهزاء به، والسخرية منه، فيبتسم وهو في أشد حالات التألّم؛ ومن هذا قالوا: شرُّ المصيبة ما يُضحِكُ" (ص 333).

لنلاحظ كيف تحدث ابن الروميّ عن الدنيا التي تجاهلته تجاهلاً تامّاً في قِسمتها، فقال مستسلماً لطريقة التقسيم غيرِ العادلة، غيرَ محتدٍّ، ولا ثائرٍ، وعلى شفتيه ابتسامة ساخرة مريرة:

تباركَ العدلُ فيها حينَ قسّمَها
بين البريّةِ قسْماً غيرَ متَّفِقِ

وبهذه الابتسامة الهادئة الساخِرة المستخِفّة المزدرية يَرُدُّ ابن الروميّ على شاعر أمضى الليالي يدبّج الشّعر في هجائه، وهو (ابن الروميّ) يرى أنْ لا حاجةَ إلى ذلك أبداً، إذ يكفي ابن الروميّ من الخِزْي أنه ينتمي هو وإياه إلى أبٍ واحد:

رُقادَكَ! لا تسهرْ لِيَ الليلَ ضِلّةً
ولا تتجشّم في حوكَ القصائدِ
أبي وأبوك الشيخُ آدمُ، تلتقي
مناسِبُنا في منسبٍ منه واحدِ

فلا تهجُني حسبي من الخِزْيِ أنني

وإيّـــاكَ ضــمَّتْني ولادةُ واحــد

ومـن هـذا القبيـل هجـاؤه لبخيـل اسمـه ميمـون. وقـد كنـا علقنـا قبـل قليـل علـى البيـتين اللـذين هجـاه ابـن الرومـيّ فيهمـا عنـدما تناولناهمـا في إطـار الهجـاء الشخصـي (الفقـرة 2.3.2). وأمـام هـذا التصـوير المـدهش لا نملـك إلا أن نبتسـم بهـدوء شـديد، ونضـحك، ولكننـا لا نستطيع أن نسخَطَ عليه، وأن نحتدَّ:

غَـدَونا إلى ميمـونَ نطلـبُ حاجـةً

فأوسَعَنا منعـاً وجيـزاً بـلا مَطْـلِ

وقـالَ اعـذروني إن بُخلـيْ جِبِلَّـةٌ

وإنّ يـدي مخلوقـةٌ خِلقـةَ القُفـلِ

وقـــال يســـخر بهـــدوء بـــالغ، وإحساس واضح بالخيبة من عدم قدرته على اصطياد السمك، بسبب من خوفه المرضـيّ مـن المـاء، وجهلـه بالسـباحة، وبذلك ينجو السمك ويطمئنّ، إن كان هو من سيصطاد:

الحمـدُ للهِ الـذي نجّـى السّـمكْ

من الشُّصوصِ الجائلاتِ والشبكْ

علّمــه يــونُسَ مــن تســبيحِهِ

مــا كــانَ أدّاهُ إلى تســريحِهِ

فهــو مِــنَ الصــيّادِ في أمــانْ

مــا دُمْــتُ أبغيــهِ وفي ضَــمانْ

إنــي عليــهِ لعظـيمُ البَرَكَــهْ

فَلْيَدْعُ لي ما صاحبتْهُ الحَرَكهْ

وسخريته المشبعة بالمرارة والحزن العميق والخيبة من بخل ممدوحه الشديد تفسّر المفارقة التي العجيبة التي اشتمل عليها بيتاه، بين أن يكون طلب الثوب ليستُرَ بدنه الحيَّ الذي ما زالت الروح تسكنه، وأن يكون طَلَبَهُ كَفَناً لجسده بعد الموت:

جُعلــتُ فــداكَ لم أســألْ

ك ذاك الثــوبَ للكفــنِ

ســـألتُكَهُ لألبسَـــهُ

وروحــي بعــدُ في البَــدَنِ

وبعد الذي عاناه نفسيّاً من عيوبه الجسمية، استسلم بوقار وسكينة لما هو فيه، ولم يتردد في السخرية البائسة المرة من نفسه، فوجهه القبيح لا يصلُح لعشق الحسناوات، على الرغم من أنه، لسوء حظه، قد شُغِف بجمالهنّ؛ ولم يُخلق وجهه لحضور صلوات الجُمَع مع الناس، بل خُلِق لعبادة الرحمن في الفلاة واحداً وحيداً بعيداً عن الناس:

شُــغِفْتُ بــالخُرَّد الحِســانِ

وما يصلُحُ وجهيَ إلا لـذي ورَعْ

كـي يعبُـدَ اللّهَ في الفـلاةِ ولا

يشــهدَ فيــه مســاجدَ الجُمَـعْ

أمـا حكايتـه مـع المـاء فحكايـة طريفـة حقّـاً ، إنـه يخافـه خوفـاً مَرَضِيّاً ، فهـو يشـعر بـالهلع منـه حتـى إن رآه في الكوز ، وهو عارف أنـه لـن ينـزل فيـه ؛ إن مجرد رؤيته ، بل مجرد الإحساس بـه يثير الرعب في نفسـه. ولـو اسـتطاع أن يتجنب شربه لأراح نفسه منه إلى الأبد :

فأيسـرُ إشـفاقي مـن المـاءِ أنـني
أمـرُّ بـهِ في الكـوزِ مـرَّ المُجانِـبِ
وأخشى الردى منهُ على كلِّ شاربٍ
فكيفَ بأمنيهِ على كلِّ راكبِ
وَلِـمْ لا ولـو أُلْقِيـتُ فيـهِ وصـخرةً
لوافيـتُ منـه القعـرَ أولَّ راسـبِ
ولم أتعلـمْ قَـطُّ مـن ذي سِـباحةٍ
سوى الغوصِ والمضعوفُ غيرُ مُغالِبِ

وتلازمه الخيبة والمرارة في حالات غير قليلة : إن بعض مَنْ مدحهم طمعاً في ثوابهم وعطاءاتهم لم يكونوا أهلاً لمدحه الـذي بـالغ فيـه في إعـلاء مكـانتهم ، وتصوير أمجادهم وخِصالهم الحميدة. غير أنهم خذلوه أيَّما خُذلان ، وتجاهلوا حقَّه! وقـد اكتشـف ، بعـد فـوات الأوان ، أنـه كـان علـى خطـأ ، وأن كفـارة قصـيدته باتَـتْ مسـتَحَقَّة ؛ فعبَّـرَ عـن صـدمته الشـديدة ، وألمـه المُمِـضِّ ، شـاكياً بُخْـلَ ممدوحِـهِ ، ودناءتـه ، وجلافتَـه ، وانعـدامَ حيائه ، بابتسامة باهتة مرة :

إن كنتَ من جهلِ حقّي غيرَ معتذرٍ
أو كنـتَ مـن ردِّ مـدحي غير متَّئِـبِ
فأعطِنِي ثمنَ الطِّرسِ الذي كُتِبَتْ
فيـه القصـيدةُ أو كفّـارةَ الكـذبِ

أمـا قصـيدتُه في أبـي حفصـلٍ ، ومطلعها :

وقائـــلٍ : إنّ أبـــا حفصـــلٍ
أحمـــقُ محتـــاجٌ إلى ضـــرْبِ

فمليئة بالسخرية اللاذعة. لقد تكلف ابن الرومـي فيهـا الـدفاع عـن أبـي حفصـل ، بهدوء شديد ، وأدب جمٍّ. ولكنه حَسَدَ هـذا الشـيخ بمـرارة شـديدة ، لأن امرأتـه جميلـة. وابـن الرومـيّ ، كمـا رأينـا قبـيح الوجـه ، لا يجرُؤ على معاشرة الخُرَّدِ الحِسَان.

خاتمة

سنسـوق في هـذه الخاتمـة تحلـيلاً لنفسـية ابـن الرومـي يقدمـه النـويهيّ مـن خلال تحليل قصيدته التي مطلعها :

لئن كنـتُ في حفظـي لمـا أنـا مـودَعٌ
من الخيرِ والشَّرِّ انتحَيْتُ على عِرضي

وتعليقـه عليهـا. لقـد قـدمها مـادة يبرهن فيهـا علـى الاسـتدلال العكسـي في فهـم شِـعر ابـن الرومـيّ. ويقصـد النـويهيّ بهـذا المصـطلح أن الشـاعر في هـذه القصيدة ادَّعى أو نسب إلى نفسه صفاتٍ

وخصائصَ كثيرة ليست فيه، بل إن ما فيه نقيضُها تماماً. وادعاء الشاعر (أو الشخص أيّاً كان) لصفات أو خصائص ليست فيه هو ما يسميه الكاتب الاستدلالَ العكسيَّ. إن ابن الرومي في نظر الكاتب ما كان "يستطيع الحقد الحقيقي المتأصِّل... ولا عنده المقدرة على تمييز أخلاق الرجال. ولا هو محافظ على كرامته ذو إباء. وما تخلَّقَ بصفة الحِلْم، بل كان أسرع الناس غضباً. ولا كانت به الشِّدة التي يدّعيها، بل كان من أضعف الناس وأوهنهم. وما كان هزيلاً لأن المجد أهزله، ولا كان يستطيع الأناة، بل كان كثير التشكّي لا يطيق الانتظار. ولو استطاع أن يُلجِئَ أعطافَه إلى جسد بضٍّ في كل ليلة من ليالي حياته منذ سن الثانية عشرة لفعل. ولا كان يرعوي عن أعراض الناس إن أمْكَنَتْ له. وما كان ليثاً مظفَّراً أو غيرَ مظفَّرٍ في حرب أو سلم، بل خلا من كل شجاعة حربية أو عادية. أما أنّ خاتم أسراره لا يُفَضُّ فمن حسن حظنا أن هذا ليس صحيحاً، وإلا لحرمنا من أعظم ميزاته الشّعرية، وهي إطْلاعُه إيانا على أخصّ أسرار نفسه. وأما قوله: إن نجم رأيه في الخطوب ليس بآفل، وادّعاؤه الدهاء فما كان من هذا على حظ كثير أو قليل، بل كان من أعظم الناس سذاجة، وأقلهم رجاحة رأي، وأنقصهم في الحكمة العملية ..." (ص ص 214 -315).

فإذا سلَّمنا بهذه الصفات التي يؤكد النويهيّ وجودها في ابن الروميّ، وأضفنا إليها ما عُرِفَ عنه من نقائص أخرى كالتشاؤم المبالغ فيه، والتطيُّر، والخوف المرضي من الماء، وعيوبه الجسدية المُمِضَّة له، كمشيته المشوهة الناجمة حالة الاعتلال العصبي التي تلازمه، ووجهه القميء الذي لم يتورّع هو ذاتُه عن هجائه، أمكَنَنا أن نستنتج أن هذه الخصائص بمجملها، مضافاً إليها كلُّ ما عاناه في حياته، ولَقِيَهُ من أذى، وجحود، وخيبات، ومصائب هدَّته هدّاً فأذهلَتْ لُبَّهُ وافقدَتْهُ توازُنَهُ (فَقَدَ على حياته أمه، وزوجته، وأولاده الثلاثة، وأخاه) جَعَلَتْ هذا الشاعر بالذات، وهو الذكيّ، المبدع، الواسع الثقافة، الدقيق الملاحظة، المستقصي إلى أبعد الحدود، الصادق العاطفة، الرهيف الذوق، يبتدع في فنِّ الهجاء، ويرفع أفقه من مستواه الوضيع المعروف المتجسد بالسُّبابِ والشَّتْمِ الذي كان له هو فيه باع أيضاً؛ إلى التصوير الراقي الذي يبلغ مستوى الفنِّ الكاريكاتوريِّ؛ ثم إلى مستوى أرقى منه هو السُّخْرُ الذي تبلغ فيه النفس الإنسانية حدَّ التسامي على الجراح والآلام والمصائب والخيبات، فتتعامل معها بتسليم هادئ حزين، وابتسامة ساخرة خاملة كئيبة.

حقّاً، إن "شرُّ البليّة ما يُضحِكُ"!

وإن "كلُّ ذي عاهة جبّار"!

مراجع

1ـ ابن الرومي (د. ت.). الديوان. حققه وجمعه كامل كيلاني. القاهرة: مطبعة التوفيق الأدبية.

2ـ الحمصيّ، نعيم (1979). الرائد في الأدب العربيّ. دمشق: دار المأمون.

3ـ العقاد، عباس محمود (1931). ابن الرومي: حياته من شعره. مصر: شركة مساهمة مصرية.

4ـ السيد، محمود؛ عمار، سام؛ سعود حسن، علي (2021). معجم العلوم التربوية والنفسية. دمشق: مجمع اللغة العربية.

5ـ عمار، سام والفاعور، ياسين (2006). اللغة العربية 2، لطلاب السنة الثانية من تخصص معلم الصف. دمشق: منشورات جامعة دمشق.

6ـ المازني، إبراهيم عبد القادر (1987). ابن الرومي: حياته وشعره. القاهرة: المكتبة العصرية.

7ـ النويهيّ، محمد (1949). ثقافة الناقد الأدبي. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. ط1

8ـ الهنداويّ، خليل (1952). نصوصٌ مدروسةٌ في الأدبِ العربيّ. دمشق: وزارة التربية في الجمهوريّة العربيّة السوريّة.

السُّخرية في شعر ابن الروميّ



أ. سراج جَراد
كاتب وباحث

مقدمة

السُّخرية أحد الأساليب المتميّزة في ألوانها المتعدِّدة، وأحد أهم الفنون القادرة على التأثير والاستجابة، من خلال بثّ مشاعر غاضبة ورافضة، وقد صار مصطلحاً مألوفاً وشائعاً تمتاز به أعمال بعض الكتّاب والشعراء.

وهي كما يراها ابن رشيق لها تأثير شديد، إذ يردد أن التعريض أهجى من التصريح ويعلل ذلك "باتساع الظن في التعريض، وشدة تعلّق النفس به، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته ((فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً، وقبلته يقيناً في أول وهلة، فكان كل يوم في نقصان لنسيان أو ملل))[1]، وقد يمزج السّاخر بينَ الفكاهة والنقد ليسرّي عن القارئ، فيستطيع اقتحام نفسيته بسهولة ليحقق مبتغاه.

نشأتها:

ظهرت السخرية التي تعمد إلى التقاط العيوب، وتصويرها ونقضها بطريقة مضحكة في العصر العباسي، ولا يعني ذلك عدم وجود بعض الأبيات السّاخرة قبل العصر العباسيّ، فقد عُرف هذا اللون عند الحطيئة وجرير وغيرهما لكن في حدود ضيّقة، ومع ذلك فإنّ ظاهرة السّخرية وانتشارها في أدبنا العربي لم تبدأ بوضوح إلا ببداية المرحلة العباسيَّة، وهي ظاهرة بدأت عند كتّاب ذلك العصر، إذ ظهرت عند الجاحظ في رسائله، وفي كتابه "البخلاء" ثم عند الشعراء ابتداءً من بشار بن برد حتى أبي العلاء في القرن الخامس، مروراً بأبي نواس وابن الروميّ وغيرهما[2].

---

[1] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص172، 173.
[2] أيمن محمد زكي العشماوي: خمريات أبي نواس - دراسة تحليلية في المضمون والشكل، ص224.

السّخرية اصطلاحاً:

يعود أصل هذه الكلمة إلى الفعل (سَخِرَ) بكسر العين، وهو فعل لازم يتعدى إلى مفعوله بحرف الباء أو من، فيقال سَخِرَ منه وبه[1]، وهي لفظة تدل على أسلوب في التعبير يثير الضحك والاستهزاء ممن يكون موضع السخرية، فيقال: "فلان سُخْرَةٌ وسُخَرَةٌ يضحك منه الناس، ويضحك منهم[2]، وسخرت منه واستسخرت، واتخذوه سخريًا. والسخرة: الضحكة ورجل سُخَرَة يسخر بالناس، وسُخَرَةٌ يُسخرُ منه، وكذلك سُخْرِيّ، وسُخْرِيّةٌ[3]، قال تعالى: "ليتخذ بعضهم بعضاً سخرياً".

ابن الروميّ ساخراً

السيرة الذاتية لـ إبن الرومي

أبو الحسن علي بن العباس بن جريج وقيل جورجيس، 836 - 896 م، والمعروف بابن الرومي، شاعر من شعراء القرن الثالث الهجري في العصر العباسيّ، يعود لقبه إلى أنّه ذو أصل روميّ من جهة الأب، أما والدته فمن أصل فارسيّ.

يعدُّ ابن الرومي من أشهر شعراء العصر العباسيّ واتصف بأنه كان مولعاً بالعلم، فقد انصرف لمتابعة تعليمه في مجالس العلماء، والفقهاء، والأدباء، والرواة منذ صغره، وقد تتلمذ على يد العديد من المعلمين، واهتمّ بتعلم الفلسفة، بالإضافة إلى أنه اتجه لتعلم الثقافة المعاصرة، والشعر، ورواية القديم والحديث.

عاش ابن الرومي أيضاً في الجو الّذي اختلط فيه الاضطراب السياسي والرفاه الاجتماعي، في العلم والثقافة والثورات، وليس في يديه سلاح سوى الثقافة الواسعة وشعره، إذ يبدو أنّ أخاه قد أسرف في البذل على الملّذات، فأنفق كلَّ ماله، واتخذ ابن الرومي الشعر وسيلة إلى العيش، وقد تعرض خلال حياته للكثير من الكوارث والنكبات التي توالت عليه، فجاءت أشعاره انعكاساً لما مرَّ به.

الحياة الشخصية

عاش ابن الرومي معظم أيامه في عزلة وانزواء، ونُكبَ بجميع أفراد أسرته، بأبيه وأمه و أخيه وخالته، ثم بقي لا معين له في الدهر يعضده ولا ملاذ له في الشدائد يدخل العزاء على نفسه وكان قد تزوّج ليجد راحة بعد العناء وأمناً بعد القلق وأنساً يدفع الوحشة.

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (سخر).

[2] الأساس، اللسان، تاج العروس: مادة سخر.

[3] اللسان: مادة سخر.

قال عنه طه حسين "نحن نعلم أنه كان سيىء الحظ في حياته، ولم يكن محبباً إلى الناس، وإنما كان مبغضاً إليهم، وكان مُحسداً أيضاً، ولم يكن أمره مقصوراً على سوء حظه، بل ربما كان سوء طبيعته، فقد كان حاد المزاج، مضطربه، معتل الطبع، ضعيف الأعصاب، حاد الحس جداً، يكاد يبلغ من ذلك الإسراف)). قال ابن خلكان في وصفه: (الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكانها ويبرزها في أحسن صورة ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقي فيه بقية))، قال عنه المرزباني: ((لا أعلم أنه مدح أحداً من رئيس أو مرؤوس إلا وعاد إليه فهجاه ولذلك قلّت فائدته من قول الشعر وتحاماه الرؤساء)).

ويقول ريفون جست[1]: ((ولغة ابن الروميّ محكمة وألفاظه كثيرة ولكن أسلوبه عامة سهل، وعربيته كثيرة الشبه بالعربية الأدبية في هذه الأيام، ولذلك يستطيع المثقفون من الناطقين بالعربية الآن فهم قدر كبير من شعره دون مشقة كما يتضح من المقتطفات الكثيرة التي نشرها كامل الكيلاني والعقاد واللذان قلّما شعرا بحاجتهما إلى إضافة كلمة لشرحها للقارئ)).

السُّخرية عند ابن الرّوميّ:

وابن الرومي كما يذكر العقاد[2]قاطع طريق بفطرته، وأن هجوه لم يكن إلا ضرباً من قطع الطريق على الناس، اشتهاء في أكثر الأحيان للذة الصيد، والقنص، ونزوة المطاردة والتخويف، لا طمعاً في المال، أو طلباً للتراث، أما ابن الروميّ فكان فناناً بارعاً بما أوتي من ملكة التصوير ولطف التخيل والتوليد وبراعة اللعبة بالمعاني والأشكال، وهذا يؤكّد أنّه ليس من الضروري أن يكون كل هجاء خارجاً على المجتمع مبغضاً لكلٍّ ما فيه فابن الروميّ لم يكن كذلك ولكنه كان ناقداً شديد الحساسية يثور على ما لا يعجبه[3].

السُّخرية من الولاة والحكّام والوزراء: لاحق ابن الرومي في سخريته حكّام بني العباس، ورأى أنهم ملكوا بالقوّة، وبغير الحق، ولا فضل لهم على أحد، ونعتهم بسفلة النّاس، وهم في فضلهم وقيمتهم بين غيرهم مثل صغرى الأصابع عندما تثنى أوّل العدد، يقول[4]:

[1] ابن الرومي ترجمة حسين نصار ص87.
[2] العقاد: ابن الرومي حياته من شعره ص225.
[3] عبد الحميد محمد جيده: الهجاء عند ابن الرومي ص114.
[4] ديوان ابن الرومي: ج2، ص301.

ملكتمُ يا بني العبّاس عن قَدَرٍ   بغير حقٍّ – ولا فَضْل على أحدِ

تُقدِّمونَ أمامَ الناس كلّهم   وأنتمُ – يا بني العباس – كالنُّقَدِ

شبّهتكم إن بغى باغٍ لكم مثلاً:   صُغْرى الأصابع تُثْنى أوّلَ العددِ

ويتهّم المعتز بالنقص، ويرى أنّ الخلافة لن تعطي صاحبها ما سلبه الله منه من نقص وضعف، يقول[1]:

دع الخلافةَ يا مُعْتزُّ من كثبٍ   فليسَ يكسوكَ منها اللهُ ما سلبا

وأظهر في سخريته من بني العباس تعاطفاً شديداً مع العلويين، ومن ذلك قوله[2]:

أفي الحقِّ أنْ يُمسوا خماصاً وأنتمُ   يكادُ أخوكُمْ بطنَه يتبعّجُ

وتمشونَ مختالينَ في حُجراتِكُمْ   ثقالَ الخُطى أكفالُكُمْ تترجْرجُ

وليدُهُمْ بادي الطّوى ووليدكُمْ   من الرِّيف ريّانُ العِظام خَدَلّجُ

فهو يقارن مقارنةً ساخرة ساخطة، فالعباسيون تبعّجت بطونهم من كثرة الأكل لذلك فهم ثقال الخُطى، أمّا العلويون فقد مَسّهم الجوع والضنك، كذلك فإنّ العباسيين أقرب إلى العجمة بسبب اختلاط أنسابهم، ولا يعدو اشتراكهم في النسب مع العلويين أن يكون من قبيل امتزاج الكدر بالصفو.

ومن الشخصيات التي سخر منها ابنُ الروميّ شخصية أبي صقر الذي كان وزيراً في عهد الموفق، فأعلى من شأنه، فاحتل منصباً لا يستحقّه، وانتحل نسباً غير نسبه، يقول[3]:

عَجِب النّاسُ من أبي الصّقْرِ إذ   ولّيَ بعد الإجازةِ الديوانا

ولعمري، ما ذاك أعجَبُ منْ أنْ   كان عِلْجاً فصار من شيبانا

إنّ للحظِّ كيمياءَ، إذا ما   مسَّ كلباً أصاره إنسانا

فالشاعر يستغل اسم المهجو ليتلاعب فيه تلاعباً ساخراً ينتهي إلى قلب المعنى وتغييره، فهو يرى أن اسم أبي صقر يحملُ دلالة فيها شموخ وإباء لا يستحقّها، والأولى أن يكون اسمه فرخ، فهو أليق به.

---

(1) المصدر نفسه: ج1، ص392.
(2) ديوان ابن الرومي، ج2، ص28، 29.
(3) ديوان ابن الرومي: ج6، ص297.

فهو يقارن بينه وبين من وصلوا إلى أرفع المناصب، ويتساءل: هل قصرّت به مواهبه وقدراته عن الوصول إلى ما وصل إليه أصحاب الشرطة والكتّاب فيقول[1]:

غيْرَ مُغْنينَ بالسّيوف ولا الأقلام في موطن غَناءَ ذبابِ
ليس فيهم مُدافِعٌ عن حريمٍ لا ولا قائمٌ بصدرِ كتابِ
مُتَّسِمّينَ بالأمانة زُوراً والمناتينُ أخْربُ الخُرَّابِ
كاذبي المادحينَ يَعْلمُهُ اللّهُ عُدُول الهِجاةِ والعُيَّابِ
شَغَلَتْ مَوْضِعَ الكُنى لا بل الأسماءُ مِنْهُمْ قبائحُ الألقابِ
خيرُ ما فيهم ولا خَيْرَ فيهمْ إنَّهُمْ غيرُ آثمي المُغْتابِ

ثُمّ يَصِفُ ما يتمتّعُ به أولئك من أطايب الحياة على الرغم من كُلّ تلك الصفات الآنفة التي وُصفوا بها، فهم ينغمسون في أوقاتهم بالمحرّمات، فتجدهم يتقلّبُون في أحضان النساء، والجواري الجميلات، ثم في مجالس الغناء التي تديرها المطربات، وتنتشر فيها الساقيات اللواتي يطفنَ بأكواب الشّراب، ومع كُلّ هذه النِعَمِ لا يشكرون الله عز وجل، ويتساءل الشاعر، أليس من العدل أن تزول هذه النعم التي لا يدرك أصحابها قيمتها، ولا يشكرون صاحبها؟ يقول[2]:

ويَظَلّونَ في المناعمِ واللّذاتِ بين الكواعبِ الأترابِ
لهمُ المُسْمِعَاتُ ما يطْربُ السامعَ والطّائفاتُ بالأكوابِ
نِعَمٌ ألْبَسَتهُمُ نِعَمُ اللهِ ظلالَ الغُصُون منها الرِّطابِ
حينَ لا يَشْكُرُونَها وهي تَنْميلا ولا يَكْفُرُونَها بارتقابِ
إنَّ تِلْكَ الغُصونَ عندي لتُضْحي ظالماتٍ فَهَلْ لها مِنْ مَتَابِ؟
ما أبالي أأثْمَرَتْ لاجتِناءٍ بَعْدَ هذا أم أيْبَسَتْ لاحتطابِ؟

لقد كانت هذه الأبيات وغيرها صرخة وجهها ابن الرّوميّ في وجوه المرتشين من الحُكّام والشرطة والكُتّاب وكانت ترجماناً عن العصر والمجتمع المضطرب المتفاوت، فالتُّركُ منصرفون إلى الغنائم والأسلاب، لذلك أفقروا خزانة الدولة، ولم

(1) ديوان ابن الرومي: ج1، ص318، 319.
(2) ديوان ابن الرّومي، ج1، ص319.

يكن يروق لهم إلاّ أطايب الأشياء، كذلك سلّطوا سيوفهم على رقاب الخلفاء الذين كانوا شركاء لهم في التّرف والاستهتار، وأصبح الخليفة يصادر ممتلكات النّاس ليسدّ عجز الخزانة، ولذلك وصلت الرّشوة والسّرقة مدى لم تعرفه من قبل، وأصبحت الإقطاعات تتأرجح صعوداً وهبوطاً حسب رضى الحكام أو سخطهم، كانت نهايتها التمزّق إلى دويلات[1].

ويشير ابن الرومي إلى ضعف الخلفاء أمام أعدائهم وإن تظاهروا بالشجاعة يقول[2]:

رأيتكم تستعدُّون السِّلاحَ، ولا ... تحمونَ في الرَّوْع من أعدائكم سَلَبا

كالنّخل يُشْرِعُ شوكاً لا يذودُ بهِ ... أيدي الجُناةِ ولا يحميهُمُ الرُّطبا

السُّخرية من البخل والبخلاء:

وللبخلاء حكايا في كلِّ زمان ومكان، ومن الطّبيعيّ أن يجد ابن الرّومي في زمانه مادةً خصبةً لهؤلاء، فيرصد تحرُّكاتهم وطباعهم ومكنونات نفوسهم، وهذا ما قاله ساخراً من أحدهم قائلاً[3]:

يا أيّها الرجلُ المدلّسُ نفسه ... في جملة الكرماء والأدباء

بالبيت يُنشِدُ رُبعه أو نصفه ... والخبزِ يُرزَأُ عنده، والماء

تدليسه عندَ الكواعبِ لِمَّة ... مخضوبةً بالخِطرِ والحنّاء

ومثل ذلك في قوله في بخيله ابن جراشة[4]

إن كفيكَ لقُفْلٌ ... مُحكمٌ يا ابن جراشهْ

فعمودُ القُفل يمنا ... كَ ويسراك الفراشهْ

ليس ينجو الفلس من كفْ ... فَيكَ إلا بالحُشاشهْ

ضيّق الصدر بخيلٍ ... ضيق الله معاشهْ

وكساه الخوفَ والذلْ ... لةَ، وابتز رياشهْ

---

[1] علي شلق: ابن الرومي في الصورة والوجود، ص52.
[2] ديوان ابن الرومي: ج1، ص271.
[3] ديوان ابن الرومي: ج 1، ص 50، 51.
[4] ديوان ابن الرومي: ج 3، ص 337، 338.

فهو يجمع إلى بخله المادّي بخلاً في التعامل مع الناس والاستماع إليهم، فهو ضيّق الصدر لا يحتمل غيره، ولهذا يدعو عليه الشاعر أن يضيّق الله أرزاقه.

ومن البشرى التي يزفّها ابن الروميّ لضيف البخيل هي أنَّ أجر الصيام غير مكتوب، وفي هذا يقول[1]:

يا ضيفَهُ: أبْشِرْ فإنَّك غانم	أجْرَ الصّيام وليس بالمكتوبِ
ولو استطاع لحَبطِ أجرِك حيلةً	لاحتال في ذاكَ احتيال أريبِ
وأراه سخّاهُ بصومك علمُهُ	أنْ ليس صَومُ الكُرْه بالمحسوبِ
أو ظنُّهُ أنْ لا صيامَ لضَيْفِهِ	مع رتعِهِ في عِرْضه المسبوبِ
أيظنُّ غيبتَهُ تُفطِّرُ صائماً؟	قبحاً له ولظنِّه المكذوبِ
لا تحسبنَّ على امرئ في شتمهِ	حُوباً، فما في شتمه من حوبِ
وهل المحاجر والجفون، ترى له	وجهاً يؤكد قُبْحه بقطوبِ
أبداً تراه راكعاً في ثردةٍ	مأدومةٍ بإهالةِ المصلوب

السُّخرية من الجُبْن

ومن الشخصيّات التي سخر منها ابن الروميّ، شخصيَّة الحسين ابن إسماعيل الطاهريّ، ونعته بالجُبن قائلاً[2]:

وفارس ما شئت من فارسٍ	يهزمُ صفَّينِ من القَمْلِ

السُّخرية من الأنساب

ومن الشخصيّات التي استهزأ بها من أبي نصير بن سعيد، الذي جعله مُتذبذباً في نسبه قائلاً[3]:

كلّ يوم لأبي سع	يدٍ على الأنساب غاره
فهو يوماً في تميم	وهو يوماً في فزاره

---

[1] ديوان ابن الرومي، ج1، ص 332.

[2] ديوان ابن الرومي ج5، ص 103.

[3] المصدر نفسه، ص 174.

ونعت في المعنى نفسه أبا بكر الحريثي قائلاً[1]:

للحُريثـي أبـي بكـر غَبَـبْ ولـه قرنـانِ أيضـاً وذنـبْ
فـإذا مـا قـال: إنّـا عجـمٌ قـال قرنـاهُ جميعـاً: قـد كـذبْ
وإذا مـا قـال: إنّـا عـربٌ دفعـتْ ذاك ولم تـرضَ العـربْ
وإذا مـا قـال: إنـي شـاعِرٌ قيـل: خُـذ كُـلَّ شـقيٍّ بـالطّربْ

فغاية ابن الرومي من مهجوه التحقير والإهانة.

السخرية من الغباء والثقل والسماجة:

عدَّد ابنُ الروميّ من الأوصاف التي أسبغها على مهجوّه، ومن هؤلاء أبو القاسم قائلاً[2]:

يـا أبـا القاسـم الـذي لـيس يَـدري أرصـاصٌ كيانُـهُ أم حديـدُ؟
أنـتَ عنـدي كمـاء بئـرك في الصيـ ف ثقيـل يعلـوك بَـردٌ شـديدُ

السخرية من إخلاف الوعد:

وربط ابن الرومي بين عاهة التمثل بالحيوان، حيث يفقد المرء شرفه وكرامته، والغدر والإخلاف بالوعد وذلك واضح في سخريته من ابن الطاهر، إذ يقول[3]:

رأيتـك تتـبحني سـادراً كفعلـك بـالقمرِ البـاهرِ
ومـا زال ذلـك دأبُ الكـلا ب ومـا ذاكَ للبـدرِ بالضّـائرِ

وقد جعل ابن الرومي ابن الطاهر كلباً، يقول[4]:

مقـابح الكلـب فيـك طـراً يـزولُ عنهـا ولا تـزولُ
والكلـبُ وافٍ وفيـك غـدرٌ ففيـك عـن قـدره سُـفولُ
وقـد يحـامي عـن المواشـي ومـا تُحـامي ولا تَصـولُ

---

[1] ديوان ابن الرومي: ج1، ص 309.
[2] ديوان ابن الرومي، ج2، ص 204، 205.
[3] ديوان ابن الرومي: ج3 ن ص 85.
[4] ديوان ابن الرومي، ج5، 187.

السخرية من المغنّين والمغنيات

كثر هذا النوع في العصر العباسيّ، فجعل الشعراء من ذواتهم نقّاداً لهؤلاء، ومن الشروط التي اشترطها ابن الروميّ على المغنية أن تكون جميلة الخَلق والصوت، فهذان الأمران ضروريّان لكل مُغنية ومن ذلك سخريَّته بالمغنية شنطف قائلاً[1]:

شُنطفُ يا عُوذةَ السماواتِ وإن كان	أرض وشمسَ النّهار والقمرِ
ابليسُ خالقا بشراً	فأنت عندي من ذلك البشر
ولم تعافي من البُغاء، ولا ال	بردِ، وخُبثِ النسيم والدَّفر
بل أنتِ فوق المُنى إذ ذُكر ال	قبحُ وفحشُ العيوب والقَذر
والطيرُ عند الغناء مختلج	تضحك أشداقه إلى الكمر

وكان للمغنّين في عصره نصيبٌ من سخريته، وفي أبي سليمان الطنبوريّ يقول[2]:

أبو سليمانُ لا تُرضي طريقَتُهُ	لا في غناء، ولا تعليم صبيانِ
له إذا جاوبَ الطنبورَ محتفلا	صوتٌ بمصر وضربٌ في خراسانِ
عواء كلبٍ على أوتار مِندفةٍ	في قبحِ قردٍ وفي استكبار هامانِ
وتحسبُ العينُ فكّيه إذا اختلفا	عند التّنغم، فكّي بغلِ طحّان

ومن المقارنات السّاخرة التي يُجريها لبن الرّوميّ بين مُغنّيتن، دريرة ونزهة قوله في مدح الأولى والاستهزاء من الثّانية[3]:

دريرةُ تجلبُ الطَّربا	ونزهةُ تجلبُ الكُرَبا
تغنّي هذه فيظل	ل عنك الحزنُ قد عَزَبا
وتعوي هذه فتطي	ل منك الحزنَ والوصبا
أقول لجامع لهما:	لقد أحضرتَنا عجبا
أتجمع بين مختلفي	ن ذا صعدا وذا صببا

---

[1] ديوان ابن الرومي: ج3، ص88.
[2] ديوان ابن الرومي: ج6، ص288.
[3] ديوان ابن الرومي، ج1، ص176.

السخرية من الشعراء والكتاب والنحاة والمتكلّمين:

من أهم الشعراء الذين سخر منهم ابن الروميّ الشّاعر البحتريُّ، لأنَّه من المنافسين له في الحياة عند الولاة والأمراء ومن قوله فيه[1]:

قد قلتُ إذ نحلوهُ الشعْر: حاش له	إنّ البُّرُوك به أولى من الخبب
البحتريُّ ذَنُوبُ الوجه نعرفُهُ	وما رأينا ذَنُوبَ الوجهِ ذا أدبِ
أنَّى يقولُ من الأقوالِ أثقبَهَا	من راح يحملُ وجها سابغَ الذَّنَب
أولى بمن عظمت في النّاس لحيتُهُ	من نحلة الشعر، أنْ يُدعى أبا العجب
ما كنت أحسبُ مكسوًّا كلحيتهَ	يُعفى من القَفْد أو يُدْعى بلا لقبِ
لهفي على ألف موسى في طويلته	إذا ادّعى أنّه من سادة العربِ
أو قال إنّي قريعُ النّاسِ كلّهمِ	في الشعر، وهو سقيمُ الشعْر والنسبِ
الحظ أعمى ولولا ذاك لم نرهُ	للبحتريّ، بلا عقلٍ، ولا حسبِ
وغدٌ يعافُ مديحَ النّاس كلّهمِ	ويطلبُ الشّتمَ منهم، جاهدَ الطّلبِ
داء من اللؤم يستشفي الهجاءَ لهُ	كذلك الحكُّ يستشفيه ذو الجربِ

وسَخِر كذلك من الشّاعر أبي المستهل إذ يقول فيه[2]:

وشاعر أجْوعَ من ذيبِ	معشّشٍ بين أعاريبِ
سلّتُه أقفرُ من سبسبِ	فيها طِرازٌ للعناكيبِ

ومن الذين تناولهم بسخريته إبراهيم بن محمد نفطويه (323ه)؛ لأنّه أخذ عليه بعض المآخذ اللغوية، فقال فيه[3]:

عدِّ عن ذكره وسِمْ نفطويه	بقوافٍ من الهجاء فواشِ
سائرات في الأرض، شرقا وغربا	فاغدُ للإثم آمنا، غير خاشِ
يدّعي العقل والزكانة، والعل	م، ويضحي أطيش الطيّاش

(1) ديوان ابن الرومي: ج1، ص301، 302.

(2) ديوان ابن الرّومي: ج1، ص360.

(3) المصدر نفسه: ج3، ص346.

كم رأينا الأكفَّ جادت قفاه ... برذاذٍ من وقعها ورشاش

وامتدت سخرية الشعراء إلى جهلة الناس وعامتهم، ومن ذلك قول ابن الرومي[1]:

وجاهلٍ أعرضتُ عن جهلهِ ... حتّى شكا كفّي عن الشكوى

قد هام وجدا باكتراثي له ... وقد أبت نفسيَ ما يهوى

إنّ مِنَ السلوى لخيلولةً ... تُوهِمني البلوى به بلوى

أحضرتُ نجوى النفس تمثالَهُ ... مستحيياً من شاهد النجوى

وقلت للشعر: ألا أعِدْني ... على طويل الغَيِّ مستهوى

فقال: من خاصمتَ مستهلَكٌ ... ليست على أمثاله عدوى

لو كان لي في مثلهِ موضعٌ ... غادرتُهُ أحدوثةً تُرْوى

بكلّ بيتٍ سائرٍ عائرٍ ... يُسمَعُ، والوجهُ له يُزوى

لكنَّ من تُهدي له شتمَهُ ... تهدي إليه المَنَّ والسلوى

فهذا الجاهل بليد، تعوّد الإهانة، حتى أصبحت شيئاً أساسيّاً في حياته، يفتقدها إذا غابت عنه، ويرى فيها هديّة أطيب من المنّ والسلوى.

السخرية من أعضاء الجسم، وهيئته العامة:

وهذا من المضحك المبكي عند ابن الرّومي إذ يلجأ إلى السّخرية من نفسه، فيبدو غير متحسِّر على ضياع شبابه بسبب قبح صورته وصلعته فيقول[2]:

مَنْ كانَ يبكي الشّبابَ من جَزَعٍ ... فلستُ أبكي عليه من جَزَعِ

لأنّ وجهي بقبحِ صورته ... ما زال لي كالمشيبِ والصّلَعِ

إذا ما أخذتُ المرآةَ أسلفني ... وَجْهي وما مُتُّ هولَ مطّلَعي

شُغِفْتُ بالخُرَّدِ الحسانِ ومَا ... يصلحُ وجهي إلاّ لذي وَرَعِ

كي يَعْبُدَ اللّه في الفلاةِ ولاَ ... يُشهدَ فيها مشاهد الجُمَعِ

(1) ديوان ابن الرومي: ج1، ص33، 34.

(2) ديوان ابن الرومي: ج 4، ص 111، 112

ومن براعة سخريته قوله في أحدب[1]:

قصُرَتْ أخادِعُه وطالَ قَذالُهُ ... فكأنّه متربّصٌ أنْ يُصفعا

وكأنّما صُفعتْ قفاه مَرّةً ... وأحسّ ثانيةً لها فتجمّعا

ومن وقفات ابن الرومي من الأنف قوله في عمرو النصراني[2]:

يا عمرو فخراً فقد أعطيت منزلةً= ليست لقسٍّ ولا كانت لشَمّاسِ
للنّاس فيلُ إمامُ النّاسِ مالكُهُ= وأنتَ يا عمرو فيلُ الله لا الناسِ
عليك خرطوم صدقٍ لا فُجِعْتَ به= فإنّهُ آلةٌ للجودِ والباسِ
لو شئت كسباً به صادفت مكتسباً= أو انتصاراً مضى كالسيف والفاسِ
من ذا يقوم لخرطوم حُبيتَ به= إذا ضربتَ به قِرْناً على الرّاسِ؟
حَمَلْتَ أنفا يراه الناسُ كلُّهُمُ= من رأسِ ميلٍ عياناً لا بمقياسِ

ومما قاله في أبي حفص الورّاق[3]:

أصبحتَ قِرداً يا أبا حفصلٍ ... ولستَ أيضاً من ملامح القرودْ

تلكَ قرود غير ممسوخةٍ ... وأنتَ قردٌ من مسوخ اليهودْ

يقول في أبي علي بن أبي قرّة[4]:

أقصرٌ وَعَوَرٌ ... وصلعٌ في واحدِ؟

شَواهدٌ مقبولةٌ ... ناهيكَ مِن شواهدِ

فكفٌ منه بصراً ... مثل السِّراجِ الواقدِ

فمما قاله ابن الرّومي في أكول[5]:

وأمّا يَدُ البصريّ في كُلّ صفحةٍ ... فأقلعُ من سَيلٍ وأغرفُ من رفشِ

يبادرُ في قلعِ الطّعام، كأنّه ... وكيلُ يتيمٍ، أو مريبٌ على نبشِ

أأوعِدُه بالشعر، وهو مسلّطٌ ... على الإنس، والجنّان والطيرِ والوحشِ؟

ألم أره لو شاء بلع تِهامةٍ ... وأجبالَها، طاحت هناك بلا أرشِ؟

---

[1] ديوان ابن الرّومي، ج1، ص12.
[2] ديوان ابن الرومي: ج3، ص302، 303
[3] ديوان ابن الرومي: ج 2، ص 252.
[4] ديوان ابن الرومي: ج 2، ص 272.
[5] ديوان ابن الرومي ج3، ص 333

على أنه ينعى إلى كلِّ صاحبٍ ضروساً له، تأتي على الثور والكبشِ
يخبّر عنها أنّ فيها تثلّماً وذلكمُ أدهى، وأوكدُ للجرشِ

2 - **السخرية من اللّحية :**

الاستهزاء باللحية في ديوان ابن الروميّ ظاهرة متجددة لكلِّ مَنْ يقرؤه، فكان جلّ اهتمامه باللحية وميّزاتها وطولها وكثافتها إضافة إلى وسم صاحبها بشتّى الصفات السلبيّة وفي ذلك يقول[1] :

ولم أزلْ سَبِطَ الأخلاقِ واسِعَها وإن غدوتُ امرأً في لحيتي كثثُ

ويجد في لحية الشّاعر البحتريّ مجالاً للسخرية به ونعته بعدم قدرته على قول الشعر بسبب لحيته[2] :

البحتريّ ذنوبُ الوجه نعرفهُ وما رأينا ذنوبَ الوجه ذا أدبِ

وممّا قاله في اللّحية[3] :

إنْ تطل لحيةٌ عليك وتعرض فالمخالي معروفةٌ للحميرِ
علّق اللّه في عذاريك مخلا ةً ولكنّها بغيرِ شعيرِ
لو غدا حكمها إليَّ لطارتْ في مهبّ الرياحِ كلّ مطيرِ
ألقها عنكَ يا طويلةُ أولى فاحتسبها شرارةً في السعيرِ
أرع فيها الموسى فإنك منها شهد اللّه في أثام كبيرِ
أيّما كوسج يراها فيلقى ربّه بعدها صحيحَ الضميرِ
هو أحرى بأن يشكّ ويُغْري باتّهام الحكيم في التقديرِ
فاتّقِ اللّهَ ذا الجلال وغيّر منكراً فيك ممكن التغييرِ
أو فقصّرْ منها فحسبُكَ منها نصفُ شِبْرٍ علامةَ التذكيرِ
لو رأى مثلها النبّي لأجرى في لحى النّاس سُنّةَ التقصيرِ
واستحبّ الإحفاءَ فيهنّ والحَلْـ قَ مكان الإعفاء والتوفيرِ

---

(1) ديوان ابن الرومي: ج 1، ص 471
(2) ديوان ابن الرومي: ج 1، ص 301
(3) المصدر نفسه: ج 3، ص 32، 33

ومن المقارنات التي يجريها ابنّ الروميّ بين صاحب اللحية والتيس، فيشبِّهه به إلا أنه لا يملك قرناً كقرن التيس فيقول[1]:

أنـــــتَ تـــــيسٌ والتـــــيسُ أش	بـــــهُ شـــــيءٍ بخلقتِـــــكْ
أنـــــتَ أولى بقرْنِـــــهِ	وهـــــو أولى بلحيتـــــكْ

ومن مبالغات ابن الروميّ في وصف اللحية قوله[2]:

ولحيـــةٍ يحملـــها مـــائقٌ	مثـــل الشّـــراعين إذا أشـــرعا
تقـــوده الـــرّيحُ بهـــا صـــاغراً	قَـــوْداً عنيفـــاً يُتْعِـــبُ الأخْـــدعا
فـــإنْ غـــدا والـــريح في وجهـــه	لم ينبعـــثْ في وجهـــهِ إصـــبعا
لـــو غـــاصَ في البحـــر بـــه غَوْصَـــةً	صـــادَ بهـــا حيتانَـــهُ أجمعـــا

وختاماً نرى أنَّ ابن الروميّ كان فناناً بارعاً بما أوتي من ملكة التصوير ولطف التخييل، والتوليد، وبراعة اللعب بالمعاني، وهذا يؤكّد أنَّه ليس من الضروريّ أن يكون كلّ هجاء خارجاً على المجتمع مُبغضاً لكلّ ما فيه، فابن الروميّ كان ناقداً شديد الحساسيّة يثور على ما لا يُعجبه، وقد تنوَّعت موضوعات سخريَّته، فقد هاجم فيها الولاة والحكّام والوزراء ولاحقهم في سخريَّته يفضح عيوبهم ومفاسدهم.

وسخِرَ ابن الروميّ من طباع النّاس السيِّئة كالبخل والجُبْن والغباء والثقل والسَّماجة وإخلاف الوعد، مُصوِّراً ومقارناً، ومُبالغاً في سخريَّته من مهجوّيه حتّى يخرج بهم وبصورهم على المألوف.

ووجد ابن الروميّ جوانب سلبيَّة عدّة في طبقات وفئات اجتماعيَّة معيَّنة كالمُغنّين والمغنّيات والشعراء والكتّاب والنحاة والمتكلّمين ورصد عيوبهم ومثالبهم، فكانوا مادَّة خصبةً لتهكّمه واستهزائه.

ورسم ابن الروميّ في شعره السّاخر مشاهد مُضحكة بعد أن راقب هيئات مَن حولَه، وما شذَّ من أشكال أعضاء أجسامهم، فكان الحَدَب والصّلع وكبر الأنف وعرض اللحية وطولها عُيوباً جسديَّةً أثارت مُخيِّلة ابن الروميّ، فراح يُصوِّرها في شعره ساخراً مُتهكّماً حيناً، ومازحاً مُداعباً حيناً آخر.

[1] ديوان ابن الرومي: ج 1، ص 451.
[2] ديوان ابن الرومي: ج 4، ص 192.



الأدب الساخر



سلام مراد

الأدب الساخر عنوان عريض وآفاق شاسعة لا حدود لها، لأن الحياة تحمل وجوهاً وألواناً متعددة بتعدد ألوان الطيف وتعدد ألوان قوس الألوان.

فالثقافة الصينية مثلاً هي ثقافة شرقية بامتياز تقوم على الثنائيات، مثل السالب والموجب والذكر والأنثى والأبيض والأسود والليل والنهار والشمس والقمر، هي الحياة هكذا: تراجيديا وكوميديا، يعني الفرح والحزن، لأن الحزن لا يستمر وكذلك الفرح أيضاً، والإنسان بينهما يسعى ويتعلم كل يوم، فمن كان يومه كأمسه فهو في نقصان ومن كان يومه أقل من أمسه فهو في تراجع فمطلوب من الإنسان السعي والتعلم، لكي يكون يومه أفضل من أمسه.

وعسى ولعل يومه يحمل معه الإيجابية والمزيد من العطاء والفكر والعلم.

كتب الأدباء عن الفرح والحزن والرثاء والمديح والشوق وكتب الشعراء عن الأطلال ووقفوا على أثر الأصدقاء والأحباء، وعندما يكتب الناقد والأديب عن صفة ما وعن ميزة ما، فهو بالضرورة محيط بالشيء الذي يكتب عنه، مثلاً ابن الرومي كتب عن البخل والبخل صفة مذمومة فكانت كتابته فيها سخرية وهي بالضرورة مدح للكرم لأنها تصف البخل بصفات سلبية، وهي الغيرة والحسد والجشع التي تكمل صفة البخل في الإنسان.

كيف السبيل إلى الغنى

والبخل في الناس فِطنه

أين نباهة السعيد.

يقول ابن الرومي عن البخيل:

يُقتّـــر عيســـى علـــى نفســـه
ولـــيس ببـــاقٍ ولا خالـــدِ
فلـــو يســـتطيع لتقـــتيره
تَــنفّس مـــن منخـــرٍ واحـــدِ
عـــذرناه أيـــام إعدامـــه
فمـــا عـــذرُ ذي بَخَـلٍ واجـدِ
رَضِـــيتُ لتفريـــق أموالـــه
يَــدَي وارثٍ لــيس بالحامــدِ

وصف ابن الرومي فيه نقد وسخرية للبخيل وهو يبين إذا بررنا له أيام الفقر، فإننا لا نستطيع التبرير له أيام السعي والغنى.

ومال البخيل الذي يجمعه هو حصة الورثة والأهل بعد وفاته، فهي من سخريات الحياة تتعب وتشقى وتجمع لغيرك.

النقد يركز على الصفات في محاولة تبيان الإيجابي؛ لكي يكون بديلاً عن السلبي والسلبيات، ومن هذه الأبواب فالسخرية التي تنتقد، ليس من أجل تبني الشيء بل من أجل إيضاح البديل، المكافئ المغاير للسلبي الذي هو إيجابي.

اشتغل في هذا الجانب مثلاً القاص والروائي والأديب التركي العالمي عزيز نيسن، حيث كان يسخر من العادات والتقاليد السلبية، ويبين الجوانب الغامضة والمخفية في الحياة ويتقن فن السخرية في نقد قوي للأفراد والمجتمعات والمؤسسات والدول والعقليات التي لا تستطيع الفكاك من الظواهر السلبية.

حتى أسماء القصص المتميزة عند كتّاب السخرية تكون لافتة للنظر والتفكير؛ مثلاً قصص عزيز نيسين (لن نصبح بشراً، آه منا نحن معشر الحمير؛ بين الراكب والماشي..). العنوان في القصص الساخرة، مدخل أول وجميل للولوج إلى تفاصيل وعوالم القصة؛ العنوان هو الباب والباب هو البداية والعتبة في القصة وتفاصيلها الجميلة.

في سورية يتميز بالكتابة الساخرة القاص والأديب حسيب كيالي وسعيد حورانية.. والقائمة تطول وتتوسع طولاً وعرضاً، وهذا التميز في القصة أثّر وكان عاملاً قوياً وجميلاً في التمثيل والدراما السورية التي استفادت من الكتابة القصصية في السيناريو، فكانت مرايا وبقعة ضوء وغيرها..

تطول القائمة والكتاب المبدعون هم الذين يرون النور ويحولون الظلام إلى نور ويولدون الكوميديا من داخل تراجيديا الحياة المتعبة.

الفرح لا يهرب؛ إذا كان هناك صيادون يصطادون الجواهر والدرر الجميلة، من أعماق البحار

«أنا البحر في أحشائه الدر كامنٌ

فهل سألوا الغواص عن صدفاتي»

تسليط الضوء على الجمال والضوء الذي يزين حياتنا ، ليس سهلاً ولا يتقن فن الغوص، إلا الغواصون ولا يتقن فن القصة ، إلا القاصون الناجحون، وكذلك كتّاب الدراما والسيناريو..

الكاتب المبدع هو الذي يصنع الفرح، ويجمّل ويلون العادي والباهت. إنه الإبداع الحقيقي الذي لا ينتهي، حيث يصنع الإنسان الجمال بالإرادة والإبداع؛ هنا الإبداع الذي ينمو ويسير نحو الأجمل والأروع بفضل العقول والأفكار المبدعة التي لا تقف عند حد.

وهناك تحدٍ واستجابة، ليمزق المبدع العادي والمألوف ويولد الأمل من الفكرة، هذه الفكرة التي تتطور وتنمو في حياة المبدعين والأدباء المتميزين.



الأدب الساخر مفهوم ومدارس

د. سليم بركات
باحث ومفكر سوري

يعرف مفهوم الأدب الساخر على أنه نوع من الكتابة التي تعبر عما في دواخل البشر من هموم اجتماعية بحيث وهم في قمة حزنهم يقدمون الفكاهة والسخرية عما يدور في محيطهم، معتمدين بذلك دور الفكاهة كسلاح، تمت صياغته بطريقة كوميدية تعبر عما في داخل الإنسان من مشاكل وهموم، وهذا يعني أن لكل كاتب في الأدب الساخر طريقته الخاصة في التعبير عن همومه على شكل ابتسامة، كونه لا يستطيع العيش حزيناً طوال الوقت.

الكاتب الساخر تراه وهو في قمة حزنه يكتب باللغة الشعبية حيناً، وبالفصحى حيناً آخر أكان أديباً أم كان صحفياً، يستخدم السخرية كطريقة لفظية للتعبير مقلوبة المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة وهي النقد اللاذع بصورة الضحك والاستهزاء بواسطة التشويه الذي لا يصل إلى حد الإيلام أو تكبير العيوب الأخلاقية والسلوكية أو العضوية والحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب ونواقص حين سلوكه في المجتمع، وكل ذلك بطريقة خاصة وغير مباشرة تسمى تهكماً. لا لشيء إلا لأن أصل المادة في المعجم تدور حول اللين، وهي توحي أي كلمة مسخر بالخفاء وعدم الإبانة بطريقة مباشرة.

تتنوع "أساليب السخرية، وتتعدد صورها في تاريخ البشرية"(1) لكن أكثرها انتشاراً هي السخرية "بالمحاكاة في الكلام والمشي والحركات الجسمية، وأنواع السلوك المختلفة، ومنها السخرية بالصوت وتلوينه ورفعه وخفضه وإعطاء نبرات خاصة يفهمها السامع غالباً، ويعرف صفاتها،

ومنها معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم، أو ما يسمى في الأدب العربي "الذم بما يشبه المدح"، ومنها معالجة الشيء العظيم كأنه حقير من خلال طرق الاستهزاء بمعنى "تجاهل العارف" ومنها التعريض، وهو من أشهر أنواع السخرية في الأدب العربي، ومن صورها أيضاً التلاعب اللفظي ومضمونه أن يكسب الألفاظ معاني غير معانيها، وكذلك التصوير المبالغ فيه (الكارتوري) الذي يضع الشخص في صورة مضحكة وكذلك المسرحية والسينما...

يختصر "المتنبي" الأدب الساخر الذي عرفته الأمم بدءاً من معرفتها بالمعاناة بقوله "الأدب الساخر هو بوح الشعوب المنكوبة، عن معاناتها وأكثرها معاناة أكثرها سخرية في محاولة دائمة من الإنسان لتجاهل واقعه المرير(2).

جذور الأدب الساخر:

تضرب جذور الأدب الساخر أعماقها في الكوميديا اليونانية، وفي سخريات سقراط، وفي ملهاة أرستوفان (الضفادع) مروراً بأدباء العالم، ووصولاً إلى الأدب العربي، وكتابات الجاحظ بأشهرها (البخلاء) وفي كتابات أبي حيان التوحيدي، وابن "قتيبة" وفي مقامات "بديع الزمان الهمذاني" و"ابن المقفع" مروراً بقصائد الحطيئة، وأبي العتاهية وأبي العلاء المعري، وشعراء الهجاء والنقائض على امتداد الأدب العربي.

قد يتصور البعض أن الأدب الساخر لإضحاك البشر لكنه ليس كذلك فحسب "إنه يوظف الضحك لنقد الواقع من أجل تشخيصه والبحث عن علاج ناجع له متخذاً من الحريات مسرحاً ممتداً له وملهماً لمادته التي لا تستعصي على الأدباء الذين برزوا في هذا اللون الأدبي الراقي"(3) مثال الأديب الروسي (أنطون تشيخوف 1860 ـ 1911)، الذي اتخذ من القصص القصيرة والمسرحيات، مادة دسمة له تناول فيها الأوضاع الاجتماعية بالنقد والسخرية طوال تسعينات القرن الثامن عشر، ويأتي الأديب الأمريكي "أمبروز بيرس" 1842 ـ 1911 في القرن التاسع عشر كواحد من أشهر الأدباء الساخرين عبر مقالاته في الصحف، وكتاباته للشعر والقصة القصيرة. ويعد الكاتب الإيرلندي (جورج برنارد شو1856 ـ 1950) شيخ الساخرين بأدبه الذي انتشر في العالم متجاوزاً اللغة، والذي ألف عشرات المسرحيات من نوع الكوميديا السوداء، التي تسخر من كل شيء، ويحتل الكاتب الألماني "لوريو" مركزاً مهماً في النقد الساخر للمجتمع الألماني بصفاته التي يغلب عليها طابع الجدية والجمود، ولا ينسى الكاتب الأمريكي الشهير "مارك توين"

1835 ـ 1910 الذي وصفه البعض بأنه أعظم الساخرين الأمريكيين بعد أن اتخذ من الخيال العلمي مادة غزيرة له. وإذ كان من الصعب تحديد تاريخ معين لظهور السخرية وتوظيفها داخل الأدب الحديث والمعاصر، فإن مما لا شك فيه هو أن البداية قد بدأت وبشكل خاص مع الفيلسوف الكبير رائد الوجودية "سورين كيركجارد" 1813 ـ 1855 الذي أعلن أن الوجود يقوم في جوهره على مفارقة كونية كبرى "تقوم على توظيف المفارقة واللعب على المتناقضات"(4).

وفي العصر الحديث عادت الكتابات الساخرة للظهور وبقوة في الوطن العربي، وبرزت أسماء سطرت حروفها على رقصات المعاناة وعلى شكات الجماهير التي تدير ظهرها لواقعها التعيس، ومن هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر، طه حسين، وأحمد أمين ومحمد الماغوط، وجلال عامر، ومحمود السعدني، وأحمد مطر، وأحمد فؤاد نجم، وأميل حبيبي وأحمد رجب، وجعفر عباس ممن يروا أن السخرية سلاح يهز عرش الظالمين. ونحن لا نبالغ إذا قلنا إن مع أزمة وباء كورونا قد تفجرت كوامن السخرية في الوطن العربي، ولكن ليس على هيئة أدب فصيح كما هو الإرث العالمي والعربي الرصين، وإنما عبر وسائط السوشيال ميديا والنكت والطرائف والحكايات، ولعل هذا هو التحول المتوقع لأدب السخرية في ظل عصر وسائل التواصل الاجتماعي، الذي اتخذ من الأزمات والكوارث الاجتماعية مادة دسمة لها، وفي كل الأحوال يظل الأدب الساخر قديماً وحديثاً تعبيراً عن مكنون الضمير الإنساني حتى لو أتى بوجه جديد، لأنه باختصار ضحك كالبكاء.

الأدب الساخر وهذا العصر:

لعل ما أسهم بشكل كبير في رواج الأدب الساخر اليوم أننا نعيش في عصر مختلف عن العصور التي سبقته حيث الفردية تحل مكان الجماعية، وبالتالي تسود الوحدة وتصبح الحياة مليئة بالمآسي والمصائب كما تصبح الإنسانية مغتربة عن ذواتها، ومجتمعاتها الأمر الذي يمكن الأدب الساخر من أن يلعب دوراً كبيراً في رصد واقع غريب حافل بالمتناقضات والمفارقات. ومن المفارقات الكبيرة في عالم الكتابة الساخرة أن معظم الكتاب في هذا المجال قد عاشوا في بيئات قاسية ومؤلمة، ولهم تجارب صعبة مع الحزن، وعلى الرغم من ذلك فقد لجؤوا إلى هذا النوع من الأدب، وكأنهم في البدء قد قرروا أن ينتصروا على الحزن والألم الذي بداخلهم "ثم تحويله إلى مادة للضحك والسخرية حتى تمضي الحياة. وربما يتوافق ذلك مع ما ذهب إليه علماء النفس، الذين يرون في السخرية سلاحاً يستخدمه الفرد لترميم دواخله من الجنون والانهيار النفسي"(5)

ونحن لا نجانب الحقيقة إذا قلنا أن مأساة الأدب الساخر اليوم هي "أن غابت السخرية، وحضر الأدب بعد أن خف وهجه في الأعوام الأخيرة"(6) رغم حاجة الإنسان إلى الضحك لتخفيف الآلام والإحباط والهموم، ليصبح في تأثيره أقوى من العقاقير والأدوية.

الكتابة حياة والورقة هي الوحيدة التي تسمع من يكتب بإنصات وتنقل المشاعر بأمانة، وتتيح تعديل الصياغة والحذف والإضافة، بعكس اللسان الذي لا يتيح ذلك الأمر الذي يستوجب التمييز بين "الكتابة والأدب"(7) لأن الكتابة ليست بالضرورة أن تكون أدباً، ذلك لأن الأدب في اللغة هو ما يتأدب به الأديب من الناس وسمي أدباً لأنه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، وأصل "الأدب الدعاء، ومنه مدعاة ومأدبه، وإذا كانت كلمة مأدبة مادية، وهي كل طعام صنع لدعوة، فإن ما ينتجه الأدباء من إبداعاتهم هو مأدبة فكرية"(8) وعليه يمكن أن نسمي الأديب داعياً إلى مأدبة، ولما كان الأدب حسن التناول والظرف، وكان الظرف بمعناه اللغوي حسن العبارة وقيل الحزن والمهارة، فإن الظريف هو البليغ جيد الكلام، الذي يملك القدرة على التعبير والفصاحة في القول وهو يدافع عن قضاياه وقضايا وطنه مستخدماً أسلوبه الخاص، إما جاداً أو ساخراً. هكذا نجد أن الكتابة الساخرة مثل الكتابة الجادة تعني التمرد على الواقع، وثورة فكرية ضد البديهيات التقليدية سواء أكانت هذه الكتابة سياسية، أم اجتماعية أم اقتصادية، مثلها مثل الكتابة العادية، إنها العكاز الذي يتكئ عليه الكاتب الحر ليقوم اعوجاجاً في أعماق نفسه أو في غيره أو في مجتمعه. فالكتابة الساخرة باختصار تعكس صورة الواقع بجماله وقبحه ولكن بأسلوب تهكمي مختلف عن الكتابة العادية، وبمعنى أوضح الكتابة الساخرة مانعة صواعق ضد الانهيار النفسي الذي يخفي خلفه أنهاراً من الدموع والألم.

ونحن لا نجانب الحقيقة إذا قلنا إن الأدب الساخر شيء، وأدب الهجاء شيء آخر، وكذلك أدب الفكاهة أيضاً "فالهجاء تهكم يحمل معنى العداء الشخصي والانتقام اللفظي (تصفية حسابات شخصية) وأدب الفكاهة مهمته الوحيدة الإضحاك، أما الأدب الساخر فهو الذي يجعلك تضحك ضحكاً أشبه بالبكاء بمعنى بعد أن تضحك تتأمل فتتألم، وهذا يعني أن نفس الكاتب الساخر مثقلة بالهموم والمآسي والأحزان، إلا أنه يحول الألم إلى أمل، والحزن إلى بشاشة وجه، والكبت إلى انطلاق(9) وكل ذلك يعني أن لكل كاتب منهجه وطريقته التي تميزه عن غيره من الكتاب الآخرين.

الأدب الساخر تاريخياً:

لكل منطقة جغرافية مزاجها وردود أفعالها وأسلوبها المؤثر، فما يجلب الابتسامة في مكان قد يفشل في سواه وجغرافية الوطن العربي من هذه الجغرافيا الكونية ينطبق عليها ما ينطبق على غيرها، ولا سيما في إطار الخصوصية التي تحتاج إلى الكاتب الحاذق الذي يتقن فنون التورية والرموز والكنيات والاستعارات التي تطلب مهارة وخفة ظل وسرعة بديهة ومعرفة ودراية بالعلوم والآداب في كل عصر من العصور(10). ولو تتبعنا ذلك في التاريخ العربي لوجدنا أن العصر الجاهلي قد انتصر على السخرية في الهجاء ثم زاد عليه في العصور اللاحقة أدب الطرائف الذي يجمع بين الفكاهة والطرفة في مبحث واحد على غرار "البخلاء للجاحظ" ولقد ظل هذا النهج متبعاً حتى القرن العاشر الميلادي حيث ظهور مقامات "بديع الزمان الهمذاني" التي تعتبر من أبرز فنون السخرية لما حملته من معاني التهكم والفكاهة البارزة التي تبعث المرح والابتسام. وفي العصر العباسي نشطت حركة النثر بأشكالها المختلفة، ولا سيما القص الفكاهي، الذي لمع نجمه على يد الفيلسوف الشاعر أبو العلاء المعري.

أما في الأدب العربي الحديث، فقد برزت السخرية باعتبارها موقفاً نقدياً معارضاً ضد الفئات والطبقات المهيمنة وموقفاً تجلى في كتابات أحمد مطر، ومحمد الماغوط، وزكريا تامر، وحسيب كيالي وغادة عبد العال وغيرهم ممن تجلت السخرية في كتاباتهم "كأسلوب للتعبير، وليست هدفاً للأديب بحد ذاتها، وإنما سبيل لإيصال رسالته الفكرية والفنية، التي تمتاز بالجرأة على التقاط الموقف المفارق الذي يثير الاستهزاء والكشف عن الموضوع المراد تسليط الكشاف حوله لإبراز عيوبه ومساوئه"(11) في الوقت الذي يجب أن لا تؤخذ الحياة فيه على محمل من الجد بسبب الإدراك أن العالم لم يعد بالإمكان تغييره نحو الأفضل، أو إيقاف جريانه البائس إلى الأمام، ولم يبق سوى مقاومة وحيدة ممكنة لا تؤخذ على محمل الجد، وهي المقاومة في فراغ المعنى وعبث الحياة.

حضور الأدب الساخر:

يخطئ من يقول ليس للأدب الساخر حضوره في مشاهد القراءة المختلفة، وأنه مستنسى من أي حقل من الحقول فالحياة الاجتماعية مسرحه، والسياسة بمواقفها المتباينة زاده واللحظات الخاصة نصيبه لتقريب المتفرقات واستدناء ما يبدو بعيداً في صور كركتورية تبعث على التأمل لكنه فن لا يجيده إلا القليلون، ولا يحسن أداءه إلا المتمرسون، فإن شئت أن ترى كيف يكون للأدب الساخر موقعه الذي يجب أن يكون فاقراً للبارعين فيه ممن يعرفون الواقع بغية الوصول إلى

هدف لفت النظر والإصلاح، وإن كان هذا النوع من الأدب قد بدأ يشهد انحساراً ولم تعد الحفاوة به كبيرة، فلأن المشاركين فيه يشيرون إلى جملة من الأسباب أدت لانحسار هذا الفن لكنهم يتفقون على "ضرورة حضوره في المشهد مركزين نداءهم للأندية الأدبية تحديداً بتخصيص مكان لهذا الأدب في خارطة برامجها"(12) عند ذلك سنجد لهذا الإبداع أثراً في تغيير الكثير من السلبيات التي يشهدها هذا العصر المليء بالمتناقضات والعجائب المذهلة، ولا سيما إذا ما توفر لهذا الأدب فضاء الحرية، الذي يجد فيه الأديب الساخر ما يسعى إلى رسمه من صور تمتطي إيجابيته السخرية كفعل بشري يسهم في التغيير نحو الأمثل والأفضل الذي يضعنا أمام جم هائل من الأفعال الثقافية الخارجة في عصرنا الحاضر من تقليدية الحرف إلى حداثة الصور المنبعثة من هذا الصوت الإنساني الجاد في سعيه، كيف لا وهو ينطلق من وإلى الإنسان الباحث عن واقع يرضى به، ولا يقصيه أو يسلبه حق إنسانيته.

من هذا المنطلق لا بد من التفريق بين الأدب الساخر، والكتابة الساخرة، فالأدب الساخر عقل لا يستند إلى أية سلطة في عمله، لأنه يؤمن "بأن السلطة إنتاج، وليست فوقية"(13) لا لسبب إلا لسبب واحد وهو أن الأدب الساخر يختلف تماماً عن المسخرة، خصوصاً أنه يهدف إلى الإيقاع بالعقول الجدية لكي ينزع عنها وقارها وصرامتها ويحاسبها، مما يجعل التركيز على سلطة الفعل الساخر، مفروضة على عقل السلطة لمنعها من التلذذ بخياراتها القوية.

بقي أن نقول: إن السخرية ليست هدفاً بقدر ما هي التعبير عن الآلام والآمال وحزن الناس والأحداث، وأمور الحياة اليومية، ولكن بطريقته خاصة، ولا سيما في هذا العصر المتسارع، الذي يبحث فيه باستمرار عن شيء ينسي الإنسان همومه، ويصيرها ألطف وأرق مما هي في الحقيقة ولما كان الأدب الساخر تنطوي تحته أنواع يأتي في طليعتها الشعر والقصة والخاطرة والمقالة والكاريكاتير، فإن كل ما يشترك به الكتاب في هذا المجال هو حب الأرض والشعب ونبذ القهر والظلم، وبالمجمل نجد الكتاب الساخرين نادرين في العالم، وليس فقط في الوطن العربي، وفي الطليعة سورية ـ لا لسبب إلا لسبب واحد وهو أن الكتابة الساخرة هي كتابة ناقدة تمثل سلاح الفقير على الغني وسلاح الضعيف على القوي، وسلاح المظلوم على الظالم، الكتابة الساخرة من أعرق الأسلحة وألطفها لأنها تعبر عن الواقع المرير بالضحكة المرة الناتجة عن الإحباط والمعاناة، ونحن لا نجانب الحقيقة إذا قلنا إن لكل نوع من

الأدب والفنون موطناً محبباً، وإن موطن الإبداعات الساخرة المحبب هو دول الشعوب التي تعاني التخلف والاضطرابات السياسية وعدم الاستقرار وهذا يعني أن الدول المزدهرة اقتصادياً وسياسياً ويسود فيها احترام الحريات العامة والفردية هي الدول الأقل مجالاً للأدب الساخر المتهكم. كما لا نجانب الحقيقة أيضاً إذا قلنا إن الأدب الساخر يحمل طبيعة جماهيرية تغوص في أعماق الوجدان الجمعي وهي تطرح الآمال بطريقة ساخرة تصل بسرعة نحو تحقيق أهدافها.

هوامش:

1 - wlklpedia.org راجع أيضاً.

علاء نعمة: العلوم الحقيقية موقع واي باك

2- منيف الضوي: https://www.aljazirah.com

3- ذاته https://www.alkhaleej.ae

4- ذاته

5- علاء الدين محمود، الأدب الساخر قراءة النكبة.

6- ذاته https:www.aleht.com

7- مجدي الشلبي https://pulpit.alwatanvoice.com

8- ذاته.

9- ذاته.

10- دعد ديب: الأدب الساخر في مواجهة الهيمنة والاستبداد .https://diffah.alaraby.com.uk

11- ذاته، راجع نجيب بياتي: الأدب الساخر في الصحافة المصرية، أحمد رجب نموذجاً، مجلة فضاءات نقدية العدد 19 أيلول 2015 https://www.sid.ir

راجع أيضاً المجلة العربية، مصر بعنوان الأدب الساخر، العدد 537، 2010.

12 - https://www.almadina.com

13- زياد العناني، الأدب الساخر - https://www.emaratalyoum.com

الدون كيخوته رواية السخرية الخالدة



أ. طالب همّاش

شاعر وباحث وأديب

الدون كيخوته جوّاب الأراضي المهجورة بقامته المنحوتة من حزن نبيل، يلقي بظله الكئيب كفزاعة نحيلة على الطريق الموحشة، باحثاً مع نقيضه ومرافقه سانشو عن التمثل الأنبل للمشاعر الإنسانية عبر التجربة التي تحطّ بقسوة على الضعيف المكابر، وترفد نهر جراحه بمرارة الفقر والحب المنشود بالخيال الخلاّق . فارس يضرب في براري الأرض متشرداً جوعان.. عاكساً بصورته الهزيلة صورة الإنسان التي تنام في المرايا الحزينة لتخفي خفاياها خشية الإفتضاح والإقصاء أمام عالم القوة المادية المهيمن في الخارج .

فالفقر بطولة النبلاء في فروسيتهم المضحكة المبكية . وفي عالم السخرية الجريح يهيم المشرّدان العظيمان ليقفا وجهاً لوجه أمام التوحّش الهش لطواحين الهواء المتخيلة كعمالقة في الجرود والقفار.. حيث لم تعد رغبة الإنسان بالتحليق بأجنحة القلب والروح غير حلم مضحك لنوازع القوة الماديّة التي تضيّق الخناق على رغبات القلب الألوف أو كما يقول إليوت : لم تعد هذه الأجنحة أجنحة بل مراوح لضرب الهواء . في عالم الإغتراب والضحالة .

ولأن الدون كيخوته يملك ما يضحكنا ويبكينا كلّ لحظة سنتعرف على أنفسنا حين نحبه أو نضحك منه . وندقّ كأس صداقتنا بصوته الصادق .فنحن محبّو من أضحكونا ومن يضحكوننا، ونقربهم من أنفسنا ليصبحوا أعزاء على القلب .وما بين السخرية والبؤس تتقلقل قيم العقل الاجتماعي راسمين أيقونة النبالة على قماش السخرية .

إن الفروسية الجوالة مهنة المترحّل الباحث عن القيم النبيلة ، مهنة الغريب

حين تضيع ملامح روحه في غربة المدن، وتكتسي بطبقة كالحة من غبار النزوات . الفروسية مهنة المسافر الغريب على طريق الضياع بحثاً عن الفضائل المفقودة .. مهنة هجّاء القيم الاجتماعية التي تفتقر إلى النبالة والسمو .

هو دائماً على الطريق المزروعة بالخدع والأحابيل، يتراءى بأسماله البئيسة جارّا خلفه سنوات التشرد والتعب والشكوى وحالماً بالزمن السعيد ، زمن الفروسية الجوّالة والشجاعة والأصالة الأسبانية المفتقدة .

لقد قدم لنا ثربانتس عبر نقيضيه - الفارس والتابع - الأنموذج الإنساني عبر مرارة السخرية والضحك وضمن واقع ضيّع أصحابه طفولة الحياة النقية وبراءتها ، وأصبحوا عراة في مهب الريح . ولم يكن الضرب في الأرض والتطواف ما بين القرى سوى تطلع أعمى إلى الرحيل بهدف خلق إنسانية قابلة للتصديق في أعتى ظروف الجنون . ذلك أن هذا الجنون قادر على قراءة أوراق أرواحنا الخفية والعصية على الفهم أحياناً . ففي نفس كل واحد منّا شيء من الدون كيخوته وسانشو ، شيء من هذه الثنائية الأبدية لتصادم العواطف الإنسانية وتلاطمها المتكرر على الشاطئ البعيد للكوميديا السوداء وهي تقلّب شخصياتها على راحتي الضعة والعظمة.

وما (دولثيا) الموصوفة بجمالها الحزين، والمرأة المثال، والتي ترن أجراسها في قلوب القراء، إلا الشخصية الروائية التي تملأ المكان الشاغر بين أحلام الفارس وتوقه البعيد إلى الأنوثة الأبدية. فهي التي تستقطر مشاعر الدفء من قلب الدون كيخوته الخافق، وتغذي حبه الحار إلى الرفعة والسمو خصوصاً حين يهرع إليها ليمد لها يد العون متجاوزاً المآزق الصعبة التي تقف في طريق توهّمه الوعر والقاسي. يدفعه خادمه الأمين رغبة منه في الابتعاد عن عالم الضحالة والرياء وهواء الواقع الجاف. وكل هذه القصص المزروعة بالسخرية والغرابة والجنون تقدم الدون كيخوته كجوّاب للآفاق البعيدة ، للعواطف الإنسانية في عالم القيم المترامي الأطراف، حيث السخف والظلم والفساد الأخلاقي والنزوات والاستلاب . ليشير في مقابل ذلك إلى البديل الخلّاق للفنون والموسيقا والشعر والرومانسية وعالم البراءة الضائع من خلال احتكاكه بأحلام القلوب الفقيرة في طرق قشتالة القديمة.

إن جملة من المتشردين ينتظرون اليوم على قارعة كلّ طريق من (يطعم الجوعان ويروي العطشان) بلا مقابل، ويفتح باب وجودهم الصعب على الحياة عبر الضحكات والسخرية الحزينة. وليس من قبيل التناقض أن يُقدم الفارس

المرسوم بقلم السخرية كحامل لأخلاق ومثلٍ لم تستطع الصفعات الظالمة والضربات التي تلقاها أن تقهقر من عزيمته في نشدان العدالة وقهر شيطان الشرّ. فأن تهب حياتك للآخرين قانعاً بالفتات والقليل يعني أن تعكس قوة المبدأ الذي تؤمن به، وإن كان على خلفية من الجنون والمسّ. وليس للملكة خياله إلا أن تحول الجمادات إلى أعداء متوهمين لخدمة الهدف الأهمّ لعقله القلق وقلبه النقي عبر المواقف المضحكة والهوان الذي يوقع نفسه فيه.

إن الضربات التي يتلقاها الدون كيخوته نتلقاها أيضاً ونحن نقرؤه بمتعة وفرح وتأثر ونضحك من أعماق قلبنا. إلا أن ضحكنا منه ليس سوى بكاء مقلوب! ضحك تعتمل فيه المرارة والشعور بالإشفاق! خصوصاً حين نتخيله على حصانه الهزيل أقرب إلى المتسول العابر بين القرى كغريب فقد موطن البراءة، فوتّرَ مبدأه كالقوس لإصابة هدف بعيد في نهاية عصر أفلت قيمه النبيلة، وانحدرت مصائره إلى هوّة مظلمة لا تشرق عليها شمس السمو. فالهدف الذي تراءى لعينيه وعيني تابعه الضاحك مراراً وتكراراً من جنون سيده لا يتأتى من تقليب العقل لبواطن الأمور بل من صدق القلب. وحين يتصادم القلب والعقل في الرجل الشريف سينتصر القلب والإرادة الخيّرة على (العقل الجلاد).

فالدون كيخوته وسانشو قلبان طيبان تركا طاقة العقل وانطلقا يبحثان عن المظاليم في القرى والقفار التي أجدبها العقم الإنساني وشُلت قدرتها على المبادرة والتضحية والتسامح.

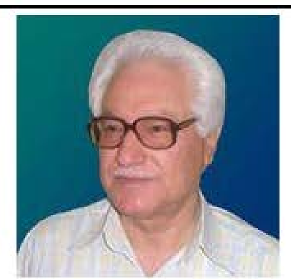
وما تعلق الدون كيخوته بدولسينا – المرأة المتخيلة – كمثال للطهارة والنقاء سوى تعلق بالقدرة الأبدية لتجسد الحب والجمال في كائن يتمتع باللطافة واليناعة والاخضرار. ورغم إدراكه بأنها غير موجودة إلا أنه ظل وفياً لخفقان قلبه العميق، مؤمناً بوجودها في مكان ما حتى اللحظة الأخيرة إخلاصاً منه إلى مبدأ التضحية من أجل هدف شريف، ونبيل وحقيقي.

هكذا سيظل الدون كيخوته دائما على الطريق. سيظل يسافر ليوسع من أفق روحه، مستمتعاً بالرحيل رغم المصائب التي تنهال عليه، منطلقاً تحت شمس الأفول إلى الرحاب الإنسانية اللامتناهية تحت ضوء جريح... إلى هناك حيث تسود قيم التسامح والمحبة والعدالة . يشخص بناظريه الحالمين. وما تلاحق اللطمات التي تلقاها في مغامراته المتكررة سوى جزئيات علينا أن نقرأها بحذق لاستكمال صورة الفارس الحزين، صاحب التجربة القاسية بعد أن بلغ الأقاصي وعاد ليستسلم للموت كرجل غريب الأطوار في عالم غريب.

فهو بسذاجته وبساطته وضعفه وهزاله ووهمه وإيمانه العميق بنبل هدفه يمثل أنموذجاً للناس الأخيار. وفي ظلمة الأغساق الإنسانية سيظل قلبه الأبيض يتأرجح كقمر ضائع في الليل الحالك على خلفية من صراخ طواحين الهواء التي تتراءى كعمالقة. فالقلوب الدونكيخوتية المليئة بماء الطيبة ستظل تغني الأغنية المجروحة لتُبكي وتُضحك النفوس الشعبية التي تعتمل فيها مرارة الاغتراب القيميّة في عالم من القوة العنيدة للعقل المادي.

إننا نجمع دموع هذا القلب الطيب في قلوبنا وعيوننا. ونتوق إلى الروح التي لا تكاد تستقر حتى يأخذها الحنين إلى الرحيل من جديد بعيداً عن الحطام البشري وإيقاع كآبته المملّ. فخلف جدار المغامرة يتراءى الرائع وفردوس القيم الإنسانية النبيلة . وعلى الدوام سيقف الدون كيخوته على دروب الجنون المقفرة، ويشخص بعينيه صوب البعيد مأخوذاً بأفكار سامية. وسيبقى الصديق الودود للمظاليم في الأيام الصعبة. فقد بقي نقياً مؤمناً بمهمته ولم يتراجع عن هدفه أثناء صرخات التوجع المتألمة! وقف طوال الليل كحارس لحماية الطريق إلى الفضائل، مستميلاً القلوب بصوته الأبح ظنّاً منه بأنه يرهب أسماع الأعداء . إنه كالغارق في غيبوبة حلم سحريّ ينظر إلى الحياة على أنها لا تستحق أن تعاش إلا حين يُطلب منها أن تقدم المستحيل . وحين يحل التعب المميت بعد كل مغامرة سترفرف أقواس قزح وردية أمام ناظريه وتدفعه إلى مغامرة جديدة حيث السهول المضيافة ومفارق القرى على مشارف الغروب. إن أي مقام غنائي سيُخنق تحت بحّة صوته الحزين ! لكن روح سانشو مستعدة لأن تجوب العالم خلف نقاء هذا الصوت المتفرد رغم يقينه بانتفاء أي فائدة قد يعلل نفسه بالحصول عليها في نهاية المطاف.

كل شيء سخرية في سخرية لكنها سخرية تكشف شيئاً من ملامح الحقيقة المدفونة في تراجيديا البشرية . ولكي يؤمن المرء (بالحقيقة عليه أن يصاب بالجنون). الدون كيخوتة صاحب نفس متألمة وما يدفعه إلى الرحيل هو الألم الهائل في روحه المعذّبة، وحاجته لتضميد جراح المعذبين أمثاله تحت مطر الدموع والضحكات التي تجرح براءتنا. ونحن نحبه لأنه يضحكنا بعذابه وشقائه. (فالألم هو أول غذاء للحب) كما يقول ميترلنك، وكل حب لم يتغذّ بشيء من الألم النقي يموت. للأسف يجب على الحب أن يبكي! يجب أن يتدفق الحزن من الشرايين الخفية للدموع لكي يتحول الحب إلى ضحك باكي ! لقد انطفأت في نهاية الرواية مدفأة الفقير، و رحل كيخوته بعد أن قام بخطوته الأخيرة، وانطرح على ضريح الكوميديا السوداء ظلام الضحكات الممتعة.



الأدب الساخر في التحليل السوسيولوجي

د. عدنان عويّد
مفكر وأديب

لقد أصبحت السخرية في مختلف مجالات الإبداع الإنساني – والأدب، أحد فروعه البارزة – تحظى باهتمام متزايد من مختلف الجهات والمؤسسات، لا سيما الأكاديمية والثقافية والإعلامية.. وهو مؤشر واضح إلى أن هذا اللون الإبداعي المميز، بات يشهد ازدهاراً بارزاً في المشهد الإبداعي والثقافي العام.

والحق أنه ليس هناك أخطر من الإبداع الساخر، مثلما ليس هناك أعسر من الكتابة عن السخرية.

والسخرية - التي نقصد - ليست تلك الفكاهة التي لا تزيد عن كونها مبعثاً للضحك فحسب، أو تلك الطرافة التي لا تتجاوز حدود اللحظة الراهنة. إنما نقصد بالسخرية ذلك اللون الابداعي أو الفن التعبيري – بصيغته الفردية أو الجماعية - الذي تنتجه الشعوب على مرّ العصور، بُغية النقد السياسي أو الاجتماعي أو سواهما، في قالب كتابي أو لفظي أو حركي أو إيمائي ضاحك. (1).

عموماً يصعب على الباحث أن يحدّد تاريخاً دقيقاً لظهور مصطلح السخرية في تاريخ المجتمع الإنساني، ومع ذلك يمكننا القول إن السخريّة موجوده منذ أن بدأ الإنسان يدرك ذاته كفرد متميّز عن الآخر. ويمكن القول أيضاً: إن مصطلح السخرية بدأ يظهر مع تشكل الجماعات البشريّة وظهور علاقات القهر الاجتماعيّ (الطبقي) والسياسيّ المستبد والمتسلط في حياة الفرد والمجتمع. (2).

يقول المتنبي عن الأدب الساخر بأنه (ضحك كالبكاء)، هكذا يختصر المتنبي وصف الأدب الساخر، الذي عرفته الأمم قديماً بدءاً من معرفتها

بالمعاناة الإنسانيّة، فالأدب الساخر هو بوح الشعوب المنكوبة. وإن أكثر الشعوب معاناة أكثرها سخرية على اعتبار السخرية محاولةً دائمةً من الإنسان لتجاهل واقعه المرير.

هذا وتضرب جذور الأدب الساخر أعماقها في الكوميديا اليونانيّة، وخاصة في سخريات سقراط، وفي ملهاة أرستوفان المسرحيّة الكوميديّة (الضفادع) في القرن الخامس قبل الميلاد، مروراً بأدباء العالم قاطبة، ووصولاً إلى الأدب العربيّ وكتابات الجاحظ وخصوصاً كتابه الأشهر (البخلاء)، ومن أتى بعده كأبي حيان التوحيديّ وابن قتيبة، وأيضاً مقامات بديع الزمان الهمذانيّ الساخرة في القرن الرابع الهجريّ وأدب ابن المقفع، ومروراً بقصائد الحطيئة وأبي العتاهية وأبي العلاء المعري وشعراء الهجاء والنقائض على امتداد الأدب العربيّ.(3).

يري بعض من أدباء السخرية أنها أسلوب لتعويض ما يفتقده الإنسان من الجمال الظاهريّ والداخليّ لحياته، وبالتالي تأتي السخرية طريقةً في الأدب تنم عن ألم دفين، وتشف عن كربٍ خفيٍ يراد منها تنبيه الظالمين والأشرار والمتعجرفين عما يتركونه من أثرٍ سيئٍ في نفوس وحياة أفراد المجتمع الذين يقع عليهم ظلمهم وقهرهم، دون أن يخاطروا بأنفسهم مباشرة. ونجد الكلام السّاخر ينافس أو يبز الكتاب والإعلان والخطاب، ويتفوّق عليها جميعاً في تبيان سيئات المجتمع الاقتصاديّة والسياسيّة بشكل خاص.

ويمكننا القول في هذا الاتجاه أيضاً، قد يكون الأسلوب السّاخر انتقاما لما يتلقاه الشاعر أو الأديب أو الفنان من الإهانات والمذّلات من قبل أعداء الإبداع، وهو يلجأ إلى السخرية ليداوي ألمه بالضد ويشفي كربه بالنقيض، ومن هنا كان الألم الذي يشعر به الأديب أو الشاعر وعدم قدرته علي إلغاء أسباب هذا الألم هو الدافع الكامن وراء هذه السخرية. مع تأكيدنا أنّ البواعث التي تدفع إلي هذا الأسلوب تختلف من عصر إلي عصر، ومن حالة إلى حالة، وتتفاوت من كاتب إلى آخر، وقد تكون الدوافع لها اقتصاديّة أو اجتماعيّة أو دينية أو سياسيّة أو ثقافيّة أو أخلاقيّة وغير ذلك.

هذا وتعتبر (النكتة) أيضاً لوناً من ألوان السخرية، كما تتضمن السخرية الهجاء، أو المجون، أو التهكم، أو الفكاهة أو الهزل، ولكن بفارق.

إن الأدب الساخر لا يعني الضحك من أجل الضحك، فهذا يسمي تهريجاً، بينما الأدب الساخر هو كوميديا سوداء، تعكس كما بينا أعلاه أوجاع

المـــواطن السياســـيّة والاجتماعيّـــة والأخلاقيّة.

إن المتلقي لأدب السخرية يبكي من فرط الضحك، وفي الوقت نفسه يضحك من فرط الألم. وهناك الكثير من الأدباء ممن كتب بهذا النوع من الأدب، وهناك من تخصص به. ولقد عرف السلف من كتابنا أشكالاً عديدة من الكتابات الســاخرة، كالقصــص والروايــات والشعر، ففـي موروثنـا الأدبـي نجـد، كتاب البخلاء، وكليلة ودمنة، وفي أدب الكديّة وأخبار الحمقى والمتحامقين والمتغـافلين، وكــذلك في المقامــات والنوادر، وأخبار الظرفاء، وغيرها.

إن فنون وآداب السخرية لاقت رواجاً واتسعت نطاقاً وتعددت ألواناً في العصر الحديث بسبب ظهور الصحافة والمسرح والسينما والإذاعة والتلفزة وسائر وسائط وأشكال الإعلام والاتصال. وجراء تاريخ القهـر والتنكيـل والمصـادرة والتغريـب والتشـيء والاسـتبداد والفقـر والجـوع والحرمـان - وهـو تـاريخ عريـق الأمـد وعميق الأثر في حياة الشعوب عامة على مـرّ العصـور - فـإن السـخرية صـارت تحتل مرتبة متقدمة جداً بين كل الفنون والآداب وألوان الكتابة والقول والرسم والحركــة الإبداعيــة، لــدى العامــة والخاصة على السواء. ولهذا يتشابه - بـل أحيانـاً يتطـابق - الكـثير مـن النصوص والنماذج المتصلة بالسخرية لدى العديد من الشعوب. ويحدث كثيراً أن يستعير شعب مقولة ساخرة أو نصاً أو رسماً أو حتى نكتة من شعب آخر لأنها وجدت هوى لديه أو أوقعت أثراً في الوعي والوجدان الجمعيّ لهذا الشعب أو ذاك.

إذن لا هويّـة محـددة للسـخرية أو جنسـيّة، وهـي لا تحتـاج إلى تأشـيرة أو جواز سفر.

فنون السخرية عند العرب:

وللسـخرية في الآداب والفنـون عنـد العــرب اليــوم روّاد ومبــدعون ونُقّــاد ودارسـون أكثـر عـدداً وأوفـر عُـدَّة ممـا كان لهم قبل بضعة عقود مضت. وقد صارت مساحة انتشار وازدهار هذا اللون الابداعيّ أكثر اتساعاً، وتأثيره أكثر عمقاً في وعـي ووجدان الجماهير. وقد نجح في إتقانه عديد من المبدعين بعد أن ملكوا مفاتيحه السحريّة.

وتزدان الساحة الثقافيّة والإبداعيّة اليوم بزاد ضخم ومتنوع من الإنتاج الأدبيّ والفنيّ الساخر في الشعر والسرد والنص المســرحيّ والمــادة الصـحفيّة والرســم الكاريكـاتيريّ، وفي التمثيـل والأغنيـة. وفي إمكــان المــرء التجــوال اليــوم في الشـبكة المعلوماتيّـة الدوليّـة ليكتشـف الـزاد الـثمين مـن منتوجـات الفـن والأدب الســاخر لــدى المجتمعــات العربيّــة، إذ تكتظ بها عديد من الصفحات والمواقع الإلكترونية.(4).

نماذج من الشعر الساخر في العصر العباسي ابن الرومي أنموذجاً:

برز الشعر الساخر في العصر العباسيّ، فكان هذا اللون بارزًا في أبواب الأدب، وخاصة في شعر ابن الرومي.

وإليكم هذه اللقطات الذكيّة التي كان يبدعها ابن الرومي، في الوقوف عند العيوب الجسميّة كالأصلع والأحدب والطويل جدًا أو القصير جدًا مما فيه تصوير وإبداع، رغم أننا قد نجد فيه مسًا في أعرافنا اليوم.

لنقرأ بعض هذه الصور الكاريكاتيريّة الفنيّة:

يصف ابن الرومي رجلاً أحدب:

قصرت أخادعُه وغار قذالُه

فكأنه متربِّص أن يُصفعا

وكأنما صُفعت قفاه مرة

وأحس ثانية لها فتجمعا

هنا نجد الصورة حسيّةً حركيّةً، حيث تجمع العرقان في رقبته واختفى مؤخر الرأس، فكأنه يخشى على نفسه من صفعة قويّة مرتقبة. وربما قام بذلك حماية لمؤخرة رأسه، إذ تخيل الشاعر أنه صُفع مرة صفعة قويّة، وآلمه ذلك الصفع، وها هو يتجمع خشية الصفعة الجديدة، وفي حركته هذه سيظل وكأنه مصفوعٌ أبد الدهر. إنها صورة الأحدب كما يتخيلها الشاعر، ويتأملها حسيًا وحركيًا معًا.

كما وصف أُنافيًا (له أنف طويل)، فقال:

حملتَ أنفًا يراه الناس كلهم

من ألف ميل عيانًا لا بمقياسِ

لو شئتَ كسبًا به صادفتَ مكتسبًا

أو انتصارًا مضى كالسيف والفأس

عليك خرطوم صدق لا فُجعت به

فإنه آلة للجود والباس

يذكرنا ذلك بما وصف به شاعر أُنافيًا آخر:

لك أنف يا ابن حرب

أنفت منه الأنوف

أنت في القدس تصلي

وهو في البيت يطوف

ولابن الرومي في رجل أصلع:

فوجهه يأخذ من رأسه

أخذ نهار الصيف من ليله

وله في (عمرو) هجائية يتركز فيه على وجهه الذي يشبه وجه الكلب، ويمضي في القصيدة مقارنًا بينه وبين الكلب في سخرية لاذعة:

وجهك يا عمرو فيه طول

وفي وجوه الكلاب طول

مقابح الكلب فيك طرًا

يزولُ عنها ولا تزولُ

ولنقرأ صورةً وصفيةً أخرى لرجل اسمه عيسى عُرف عنه البخل:

يقتّر عيسى على نفسه

وليس بباق ولا خالد

ولو يستطيع لتقتيره

تنفس من منخر واحد

فصورة التنفس من منخر واحد صورة جديدة وغريبة جاءت لتدل على عيسى الذي يضيّق على نفسه، وهو في تقتيره لا يُجزى نفعًا، فهو لن يخلد بسبب حرصه العجيب.

أما سخرية ابن الرومي من المغنّين فهي كثيرة، فيها هجاء مؤلم، فله في معلم صبيان مغنٍّ:

أبو سليمان لا ترضى طريقته

لا في غناء ولا تعليم صبيان

عواء كلب على أوتار مندفة

في قبح قرد وفي استكبار هامان

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا

عند التنغم فكّيْ بغل طحان

فانظر إلى التشبيه (بغل طحان) ففيه تصوير لبغل يتعبه الطحان في عمله، وقد يكون جائعًا، فأي صوت سيصدر من بين فكيه؟

وله في مغنية رأي ساخر:

صوتها بالقلوب غير رفيق

بل له بالقلوب عنف وبطش

فإذا رققته بالجهد منها

خلت في حلقها شعيرًا يُجش

الشعير الذي يُجش ــ صورة منفرة، هذا إذا بذلت جهدًا ورققت صوتها، فابن الرومي لا يحتمل هذا العنف أو البطش الصوتي.

ولنصاحب الشاعر مع بعض أصحاب اللحى، فهذا له لحية طويلة، فتخيل وصفه:

لو غاص في الماء بها غوصة

صاد بها حيتانه أجمعا

أو قابل الريح بها مرة

لم ينبعث في خطوه أصبعا

واقرأ هذا الخطاب لأحدهم:

إن تَطُل لحية عليك وتعرضْ

فالمخالي معروفة للحميرِ

علّق الله في عِذاريك مِخْلاة ولكنها بغير شعيرِ

فالشاعر مصرّ على أن صاحبها حمار واللحية مخلاة، ولكنها من شعر لا من شعير.(5).

الهوامش:

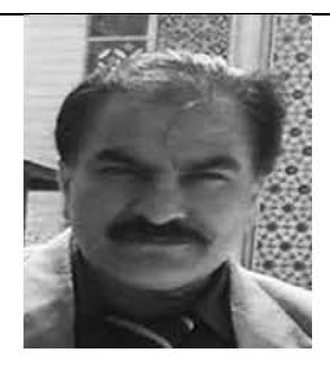
1 - (موقع الخليج - الكاتب حسن عبد الوارث. ملاحق الخليج. ملحق الخليج الثقافي. السخرية ضمير الشعوب.3 أبريل 2017 33 :02).

2 - (مجلة الفكر، 11 يونيو، 2007 م) .

3 - (موقع الجزيرة نت – الأدب الساخر ضحك كالبكاء. الكاتب منيف الضوي).

4 - (موقع الخليج - الكاتب حسن عبد الوارث. ملاحق الخليج. ملحق الخليج الثقافي. السخرية ضمير الشعوب.3 أبريل 33 :2017.02).

5 - (من الشعر الساخر – فاروق مواسي – موقع ديوان العرب. الاثنين 9 تشرين الأول (أكتوبر) 2017).



الوزير الكاتب الدكتور محمد عامر مارديني : السخرية والإضحاك في النص السردي

أ. عماد نداف

إعلامي وكاتب

يعيدك الكاتب الدكتور محمد عامر مارديني إلى أسماء كبيرة في الكتابة الساخرة وخاصة النماذج البارزة في البلاد العربية كإبراهيم عبد القادر المازني (1889 - 1949)، وهو شاعر وناقد وصحفي وكاتب روائي مصري من شعراء العصر الحديث، عرف كواحد من كبار الكتاب في عصره كما عرف بأسلوبه الساخر سواء في الكتابة الأدبية أو الشعر ، وقد كُتب عنه : تميز أسلوب المازني بالسخرية والفكاهة، فأخذت كتاباته الطابع الساخر وعرض من خلال أعماله الواقع الذي كان يعيش فيه من أشخاص أو تجارب شخصية أو من خلال حياة المجتمع المصري في الفترة، التي برز فيها ..

وفي سورية عرف الأدب الساخر عدداً من الكتاب الساخرين كحسيب كيالي ووليد معماري ويوسف المحمود، بل إن عبد الغني العطري، يكتب عن تشكيل عصبة للساخرين في دمشق، فيقول إن سعيد الجزائري زاره في مكتبه، في مجلة "الدنيا" عام 1948، وعرض عليه أن يشكلوا جمعية أو جماعة تعنى بالأدب الساخر. وأن العرض لاقى حماسة لدى عدد من الكتاب والصحافيين السوريين الشبان الذين تابعوا الأمر وشكلوا ما عرف في التاريخ الأدبي السوري باسم "عصبة الساخرين".

وكان الدكتور عبد السلام العجيلي والعطري وحسيب كيالي في عدادها ، وقد كتب عن حسيب كيالي إنه سخر حتى من موته .

وتأتي تجربة الدكتور محمد عامر مارديني الذي تولى في مرحلة من حياته

منصب وزير التعليم العالي لتؤكد أهميتها باعتباره قامة علمية سورية يفترض أن تنشغل بمهامها عن هموم الكتابة ومشاكلها لكنه أنجز ثلاثة كتب لا بد من التعريج عليها في سياق حديثنا عن الأدب السوري الجديد، وخاصة أن معظم نصوصها رسمت أسلوباً ساخراً، وصل في بعض الحيان إلى حد المرارة.

أصدر الدكتور مارديني كتابه الأول المليء بالنصوص الساخرة التي يبين فيها أنها جزء من تجربته الإنسانية، ففي عام 2019 تلقف الوسط الثقافي المحلي كتابه (**حموضة معدة**)، وفيه يعتمد هذا الأسلوب عبر مقالات تحاكي النص القصصي، وكأنه يحاول أن يؤسس لنفسه مكانة على هذا الصعيد.

وقد اتسمت تجربته الأولى هذه بعدة سمات: **أولها** أنها كانت تحكي عن تجاربه الشخصية، حتى بمحددات مباشرة تتجاوز أسلوب الراوي التي عادة ما يتبناه الكتاب.

وثانيها أن هذه التجربة لم تذهب لتعلن عن ولادة كاتب قصة أو رواية بقدر ما أشهرت أسلوباً ساخراً تحتاج نصوصه إلى دراسة.

أما **ثالثها** فهو: سعيه للتواجد في المنتديات والأنشطة الثقافية، بل ولجوئه إلى إقامة أمسيات يقرأ فيها مما يكتبه، وينصت إلى ملاحظات الآخرين فيها باحترام وتجرد ودأب.

لاقت نصوصه اهتماماً ملحوظاً ساعدت عليه شخصيته الدمثة وأخلاقه وسمعته الطيبة كمسؤول ينزل إلى الناس ويحاكي مشاكلهم.

وفي السمة الأولى نراه في نص (**تدريب جامعي**)، وقد حكى القصة بتفاصيلها من خلال موقعه كعميد لكلية الصيدلة، وكمحاضر في الكلية نفسها: "بين عامي 2004 ـ 2006 شغلت منصب عميد كلية الصيدلة (...) كانت محاضرتي تمتد من الساعة الثانية عصراً حتى الساعة الخامسة مساء (...) وفي إحدى المحاضرات اضطررت لدخول الحمام المخصص لمكتب العميد حصراً.." ص29 من كتابه الأول.

ونراه وهو يصف المأزق الذي وقع فيه عندما دخل ثلاثة طلاب إلى الحمامات ظناً منهم أن أحداً من المسؤولين ليس موجوداً، وبالتالي سيستمتعون بنظافتها التي تفترق عن حمامات الطلاب، لكن القدر أوقع أحدهم وجود أحد زميليه في أحد الكبائن وصار يطرق الباب ويمازحه بلغة سوقية إلى أن فتح عميد الكلية الباب، فأغمي على الطالب من المفاجأة، واضطر عميد الكلية إلى نقله إلى مكتبه.

كان النص رغم الحدث الطارئ الذي أدى إلى حالة إغماء الطالب ساخراً بكل معنى الكلمة بفكرته وتفاصيله ومفاجآته حتى أننا نتعاطف معه وهو داخل الكبين يعاني من دفع الطالب للباب بكل قوته فيما العميد يحاول ارتداء ثيابه داخل الحمّام: (سنحت لي الفرصة أخيراً بعد جهد وعناء شديدين أن ألملم نفسي قليلاً، ثم سرعان ما تمكنت من فتح الباب لإنهاء ذلك الموقف الشديد الإحراج ، فإذا وجهي يأتي مباشرة في وجه الطالب الأرعن) ص 32 من المصدر السابق.

السخرية لم تمنعه من الانتقاد، حيث نجد نقداً لاذعاً في طيات السطور للمجتمع والهيئات والأشخاص دون أن يتخلى عن أسلوبه، وقد أورد نصاً عن الفساد في مهنة الصيدلة عندما أشار إلى أن كلية الصيدلة هي أول منشأة للتعليم العالي في سورية تأسست عام 1903 ويحكي كيف عُلّق على أحد جدرانها إعلانٌ يقول: مطلوب شهادة صيدلة من دون دوام للراغبين الاتصال على الرقم .." ص 134، أي أنه ينبه إلى تأجير شهادات الصيدلة!

ولو دققنا في بقية نصوص المجموعة الأولى لوجدنا حجم التهكم الذي يجريه بأسلوبه الساخر للموضوع الذي يكتب عنه، ففي نص (**سن اليأس**) وبأسلوبه البسيط والشيق نراه مع أصدقائه في الوفد العلمي الذي يزور دولة عربية، وهم يودون متابعة حلقة من مسلسل يوميات مدير عام، فيسعون إلى توليف جهاز التلفزيون في الفندق على القناة المحلية وبعد عذاب طويل يظهر برنامج حواري تحكي فيه المذيعة عن سن اليأس!

أما في نص (**محلل دوت كوم**) ، فتمكن من تعرية شخصية المحلل السياسي الذي يظهر على شاشات التلفزيون من خلال عرضه لتطورات أحداث جرت معه على طائرة تعطلت في الجو كان فيها أحد المحللين السياسيين.

ورغم حساسية الحدث وتوتره والخوف الذي كان يسود الركاب أثناء محاولة الكابتن إصلاح عطل دواليب الطائرة أثناء الهبوط، إلا أن النص تمكن من فرض جو ساخر وفكاهي طال المحلل السياسي والتفاصيل الأخرى التي تابعناها مع من يركبون الطائرة بظروف الخطر المحدق.

والغريب أنه في نهاية النص يسخر من المحلل السياسي الذي يظهر على الشاشة ويحكي للمشاهدين عن دوره في إنقاذ الطائرة خلال تفسيره للحادث الطارئ الذي تعرضوا له ، ثم يسخر الدكتور مارديني / الراوي من نفسه عندما يحكي لزوجته عن طريقته في إنقاذ الناس على متن الطائرة : "أما أنا وباعتباري أستاذاً صيدلانياً حاذقاً، رحت أقص على زوجتي كيف استطعت إنقاذ طاقم الطائرة من حالات الإغماء التي أصابتهم" ص177

***

بعد عامين من صدور نصوصه (**حموضة معدة**)، أي في العام 2021 نجد تحولاً جديداً في نصوص الدكتور محمد عامر مارديني من خلال مجموعتين صدرتا دفعة واحدة الأولى بعنوان (**قصص شبه منحرفه**)، والثانية بعنوان (**مقصات ناعمة**)، هذا التحول هو في تكنيك الكتابة، فقد استمر في أسلوبه القديم الذي يسرد فيه قصصاً حصلت معه، لكنه اتجه تلقائياً إلى عملية القص، والسعي لبناء متكامل لنصه ، ونلمس فيها دوراً واضحاً للخيال وتعميقاً للسخرية الهادفة والمرة أحياناً، وكأنه يريد تقديم هوية أدبية في عالم القصة القصيرة السورية.

إن النصوص التي وردت في هاتين المجموعتين، التي تابع فيهما الحديث عن تجاربه عبر تقمصه شخصية الراوي لم تختلف كثيراً عن النصوص الأولى، ونراه في واحدة منها يحكي عن (**عقوبات العم سام**) التي طالته كوزير سابق من حيث اعتذار البنك عن فتح حساب له ، وينهي القصة بسخرية من العقوبات الأمريكية عندما يطالب المصرف له بدفع 500 ليرة سورية غرامة إلغاء حساب.

وفي النماذج التالية تتضح محاولته تأكيد هويته ككاتب قصصي ساخر. ففي قصة (**هوب .. هوب**) ينبه إلى أن هناك من يحاسب سارق القروش ويترك سارق الملايين، والفكرة بسيطة لكنها لافتة، فيعود إلى السبعينات من القرن الماضي أيام باصات الهوب هوب، وكانت التذكرة مؤلفة من ثلاث درجات الفارق بينها نصف فرنك، ولأن قاطع التذاكر يقع في براثن أحد الركاب يتهم بسرقة قرشين ونصف ويجري التحقيق معه. وينقل عن المدعي العام قوله :

"يا صديقي العزيز نحن نحقق هنا فقط في القروش أما فئة الليرات فمعفية من التحقيق " ص 115 من مجموعة قصص شبه منحرفة.

وفي قصة (**ديكوفيناك**) تبدأ القصة بوتيرة متسارعة، فثمة مريضة تدخل الصيدلية تطلب إبرة مسكنة بسبب المغص الكلوي الذي أصابها، لكن الإبرة تتسبب في موتها ، فيفر الصيدلي بعد أن يطلب لها الإسعاف، ثم يسلم نفسه للقضاء لشرح ما حصل، فيطلق القاضي سراحه بكفالة، لكن زوج المرأة يلاحقه ليقتله وينتقم.

تتابع الأحداث بطريقة شيقة، ثم يقع الصيدلي بين يدي زوجها الذي هدده بالقتل وجعله يختفي عن الأنظار، ونفاجأ بخاتمة من نوع جديد وغير متوقع، عندما يخبر الزوج الصيدلي بقوله :

- أريد نفس الحقنة لحماتي!" ص92 من المجموعة الآنفة الذكر.

في مجموعة (مقصات ناعمة) تستوقفنا قصة (تحدي الغاردينيا)، وهي تحكي عن زبون عند الحلاق، يثرثران في

أشياء مختلفة كما هي العادة عند الحلاقين. إلى أن استقر الحديث حول الأزهار، فيخبر الزبون حلاقه أن لديه زهرة غاردينيا جميلة الشكل والرائحة، وكذلك يحكي الحلاق عن شجرة من النوع نفسه أتى بها للزبائن، فيستغرب الزبون أنه لم يشاهدها أثناء دخوله دكان الحلاقة، فيوقف الحلاق عمله وينزله عن الكرسي ويتجهان خارج الصالون والزبون مبلل الشعر والرغوة البيضاء على ذقنه ليجدا الشجرة وقد سرقت!

وبطبيعة الحال ليست هذه هي الخاتمة ، لنقرأ خاتمة القصة:

"سأل محمد (الحلاق) جاره بائع السمن والزيت ملهوفاً:

- هل رأيت من أخذ شجرة الغاردينيا خاصتي؟

قال وهو يشرب الشاي الثقيل وبكل برود: نعم، لقد توقفت شاحنة صغيرة، ونزل منها رجل عريض المنكبين، فحملها ووضعها داخل المركبة ثم سلم علي مبتسماً وطلب أن أهديك السلام!" ص 21 من مجموعة مقصات ناعمة.

وتحت عنوان (يللي فيه مسلة بتنغزو)، نقرأ ردود فعل على قصة نشرها على صفحته في موقع الفيس بوك، واحتجاجات عدد من القراء على الإسقاطات التي فيها، ثم ينشرها في المجموعة تحت عنوان (أبو حديد).

وقصة (أبو حديد) قصة طويلة، نتعرف من خلالها على شخصية من الشخصيات النافذة، في إشارة إلى الفساد وما يقدمه من نماذج مجتمعية، فأبو حديد ينتقل من منزله ليسكن في العمارة المجاورة للراوي، وما أن يستقر حاله في البيت حتى يرسل أحد مرافقيه ويطلب من الحضور إلى (المعلم)، والمعلم أبو حديد ومتزوج من اثنتين ويسكن معه جيش جرار من الأولاد لكنه ثري ونافذ ويدور في فلكه عدد من المنتفعين الذين يرافقونه، ويمضون الوقت معه، ويثيرون الضجيج والجلبة في البناء والحي كله.

المهم أن الزوجة تطلب منه الذهاب إلى بيت أبي حديد والطلب منه إيقاف الضجيج الجاري في بيته، فإذا بصداقة تنشأ بين الطرفين نتيجة التشارك بلعب الورق، وهنا نقرأ التفاصيل التي ترد على شخصية أبي حديد الذي يريد أن يجعل من الراوي مسؤولاً في الحكومة : سألني مستفسراً عن مؤهلاتي. أخذت أقص له سيرتي الذاتية، ولكن كان عليه التململ من كثرة شرحي ، فقاطعني على الفور قائلاً: ماشي، ماشي، يعني ما فهمت، أنت معك بكالوريا واللا ما معك. قلت له: طبعاً معلم. قال لي: ما بكفي بدك تخلق لي شي شهادة جامعية، أو شهادة ماجستير، أو دكتوراه بيكون أحسن بكتير. قلت له يعني مايكفي شهادتك أني لعّيب تركس!



ألكسندر فامبيلوف



ترجمة أ. عياد عيد

إعلامي وكاتب



ولد ألكسندر فالينتينوفيتش فامبيلوف في بلدة كوتوليك التابعة لمنطقة إيركوتسك في 19 آب 1937، وتوفي في 17 آب من عام 1972، قبل يوم من إتمامه الخامسة والثلاثين من عمره في حادثة مأساوية حينما غرق في بحيرة البايكال بعد أن انقلب زورقه في الماء. أول قصة كتبها ألكسندر فامبيلوف هي «سير الأحداث» ونشرت في 4 نيسان من عام 1958 في صحيفة «جامعة إيركوتسك»، ثم صارت هذه القصة أيضاً عنواناً لأول كتاب نشره ألكسندر فامبيلوف عام 1961، وضم قصصاً ومشاهد ساخرة. كتب ألكسندر فامبيلوف في مسيرته الأدبية قرابة 70 قصة ومشهداً وخاطرة ومقالاً.

صدر له عن الهيئة العامة السورية للكتاب عام 2010 كتاب «طرفتان ريفيتان» الذي ضم ترجمة لمسرحيتيه «قصة الميترانباج» و«عشرون دقيقة مع الملاك».

سير الأحداث

أحياناً، تشكل المصادفة والأمر البسيط وسير الأحداث أكثر اللحظات دراماتيكية في حياة الإنسان. إن شئتم أن تعرفوا أي مزحة عظيمة مزحها سير الأحداث مع أحر مشاعر «كاتينكا إيغولكينا»، فما عليكم إلا أن تستقلوا الحافلة من مركز المدينة وتغادروها عند الموقف الثالث، وتنعطفوا نحو الزقاق الهادئ الذي لا تمر فيه الحافلات. يخيل

لي أنكم ستشاهدون على الجهة اليمنى محلاً لبيع البضائع المصنعة وقد اتكأ عليه بوداعة منزل صغير له نافذتان، وقد تلحظون في إحداهما «كاتينكا» التي باتت أفكارها المريرة لا تنفك تلهيها عن أشغالها المعتادة وتدفعها نحو النافذة لتقف عندها في وضع حسناء رقيقة حزينة من أغنية شعبية قديمة. ستجدون بعد ذلك بقليل محلاً لحلاقة الشعر، ادخلوه وتحدثوا إلى الحلاق الذي في مقدوركم أن تعتمدوا دائماً على بشاشته، وسيقص عليكم، إن لم تكن هذه القصة، فقصة ما أخرى مشابهة لها. «كاتينكا إيغولكينا» هي شخصية ذات مظهر خارجي سعيد، وذات شباب من ذاك النوع الذي ترغب معه في أن تكون أصغر سناً بقليل. انتقلت «كاتينكا» من الكلمات المليئة بالمعنى الشاعري لكن التي لا فائدة منها، «أين سني السابعة عشرة» إلى العمل الذي سرعان ما برعت فيه، والذي ملأ روحها ووقتها. عادت ذلك الصباح من محل العطور من حيث اقتنت أكسير الشباب الفصلي. فكرت «كاتينكا» في الطريق كم هي غير محظوظة، وراحت تحلم بالسعادة. لم تحلق في أحلامها هذه أعلى من الشقة الأنيسة في البناء رباعي الطبقات الذي كانوا يبنونه، والذي مرت بجانبه. كانت تحتاج إلى زواج ناجح. لقد تزوجت مرتين وفشلت، ومرة حاولت أن تعمل لكنها فشلت أيضاً. اصطدمت فجأة عند منزلها، حينما صارت أفكارها عن الوحدة كئيبة كآبة لا تطاق، برجل بدا له هذا الاصطدام غير متوقع. تأوهت «كاتينكا» بدلال، وتعثرت، وقفزت عن الرصيف، لكن الرجل سندها بذوق من مرفقها، واعتذر وابتسم ومضى في طريقه. تسنى لـ«كاتينكا» أن تلقي نحو عينيه نظرة صريحة طويلة. التفتت حينما دخلت فناء منزلها، والتفت الرجل أيضاً، لكنه تصنع اللامبالاة متظاهراً بأنه ينظر إلى شيء ما من خلال نوافذ المحل. كان وسيماً وسامة شديدة، وطويل القامة، ولباسه ليس بالسيئ. دخلت «كاتينكا» المنزل وجلست مضطربة قرب النافذة. انقضى ربع الساعة وهي تتفحص بتركيز وبنظرة حالمة المارة من الرجال جميعهم، أرادت أن تبتعد نحو منضدة عملها حيث كان ينتظرها الإكسير الذي اقتنته من جديد، ذو الاسم الواعد بالكثير: «ورود على الخدود» لكنها لمحت فجأة المتسبب باهتياجها. تحرك متنزهاً بخطى رشيقة على الجهة الأخرى من الطريق، ولم يلق «المكار!» إلا نظرة منزلقة على منزل «كاتينكا» مثبتاً إياها على واجهة المحل. أبطأ الخطى حينما صار بسوية المحل، فأدركت «كاتينكا» الفطينة أن ذلك دعوة لها للخروج إلى الشارع. لكن اللياقة والعزة الأنثوية اللتين ظهرتا لديها على ما يبدو بتأثير من أدوات التجميل المجددة للشباب منعتاها من

الخروج، وقررت أنه سيعود. «مثله لن يتسكع عبثاً تحت النوافذ» - فكرت بذلك واكتفت بمتابعة اختفاء قامته الجوخية من مجال الرؤية بنظرة عاشقة. لم تخطئ، وحل وقت استراحة الغداء وظهر من جديد. فكرت «كاتينكا» بتشف «ها قد جاء راكضاً». سار هذه المرة من الجهة المعاكسة، وتوقف قبل أن يصل إلى نافذتها بقليل، وألقى كذلك نظرة منحرفة باتجاهها ودخل بحذر إلى المحل. فكرت «كاتينكا»: «هذه سذاجة». ثم بدأت تتحرك في داخلها مشاعر إنسانية معقدة يصارع بعضها بعضاً، وبعد صراع غير متكافئ وقصير تغلبت العقلانية الأنثوية على قسوة الأنثى، وقررت الخروج. جلست وراء منضدتها من غير أن تضيع وقتاً، وبدأت عملية مشوقة. كان الغريب أسمر البشرة، فقررت أن تصير شقراء. لكن حين طارت مرفرفة من المنزل بعد نصف ساعة لم يكن الغريب الأسمر في الشارع، وكان المحل الذي دخله مغلقاً من أجل استراحة الغداء. عادت «كاتينكا» يائسة، وشغلت موضعها الأولي عند النافذة. انتهى نهار الحراس الليليين المخلصين المليء بالحياة والساطع والمشمس على نحو غير ملحوظ، وعاشت الشوارع التي غربلت الأطفال الصغار وكبار السن الحياة المسائية المرحة للمواطنين بين سني 17 و30 سنة. عانت «كاتينكا» الكثير خلال هذا الوقت. وعلى عكس عادتها قضت نهاراً لم تذق فيه طعم النوم. عدا ذلك قضت النصف الثاني منه من غير أن تبتعد عن النافذة. أدهشها صبر القيصرة تامارا على الجلوس، وهي التي قدر لها أن تقضي قرب نافذة قلعتها القسم الأفضل من حياتها. كانت «كاتينكا» ذات طبع مختلف تماماً، وكان يلزمها أن تتحرك على الأقل من النافذة نحو المرآة وبالعكس. بدا الوقت متأخراً على نحو يبعث على اليأس حين ومضت فجأة في السماء نجمة سعادة «كاتينكا» الصغيرة وتلألأت غامزة لها بحميمية. انقسم ظل الكشك الواقع قبالة النافذة إلى قسمين، وراح أحدهم يعبر الشارع بخطى خفيفة. عرفت «كاتينكا» غريبها، فملأ السرور روحها، وراحت ترتدي ملابسها مسرعة وهي تفكر بأنها قد تعذبت كثيراً، وكفاها ألماً، وأنها ستهرع خارجة الآن وترتمي على عنقه وتتدلى عليه. فتحت بابها بعد ثلاث دقائق وقد أضنتها الرقة ودموع السعادة في عينيها، لكنها لم تر الغريب، بل سمعت في الفناء المجاور ضجيجاً وصياح الحراس الحماسي: «لن تفلت!»، الذي رد عليه صفير الشرطة الشبيه بتغريد البلابل. دخلت «كاتينكا» الفناء المجاور مدفوعة بقلبها المحب المضطرب، ويحثها الفضول. كان قد احتشد في عمقه عند مستودع

محل البضائع المصنعة جمع غير كبير مؤلف من بضعة رجال شرطة وفضوليين أو ثلاثة. ورأت وسط هذه الدائرة المصطفاة غريبها محتضناً من الحارس الليلي «ستيبان خريستوفوروفيتش». احتضنه «ستيبان» برقة مهتاجة وبمتانة، وأدركت «كاتينكا» أنها عاجزة أمام هذا القيد الصادق والمتين.

غرام في عيادة طب الأسنان

إن كنتم سعداء بلا حدود، بدءاً من أنكم محظوظون في الحب وانتهاءً بأن أحذيتكم ليست ضيقة على أرجلكم، ثم قال لكم أحدهم إن الآلام تزيّن الإنسان وتسمو به فلا تستمعوا إليه ولا تصدقوه. تنزهوا مع من تحبون في الطرقات المغمورة بضوء القمر، واشتروا أحذية ذات قياس أكبر. ولا تمرضوا، لأن أسنانكم يمكن أن تؤلمكم. ألم الأسنان هو الأقسى من بين الآلام الإنسانية. لن تروا جهنم، لكن ثمة في كل مستشفى باب عليه لافتة «طبيب الأسنان». وما قاد «كوليا فانيتشكين» إلى هناك هو قسوة الضرورة. «كوليا» شاب مثير للاهتمام من النواحي كلها، وفي مقدوره أن يكون بطلاً لأي مغامرة غرامية جادة. استيقظ في يوم من أيام الأحد المنصرمة وقد فرح لاستيقاظه ذلك. كان ممتلئاً بجميع توافقات المزاج العالي التي يقتضيها عمره، وبدا أن أي شيء لا يمكن أن يقلقه. كان نفسه مقتنعاً بذلك، وحين شعر بأن سناً من أسنانه يؤلمه قليلاً لم يصدق ولم يعره أي اهتمام. لم تمض ساعة حتى أعلن السن لـ«كوليا فانيتشكين» عن نهاية توفيقه الجسدي. لم يمرض الشاب من قبل قط. حتى إنه لم يصب بالحصبة في طفولته، فبدا مذعوراً من إحساسه الجديد. لم ينم جيداً ولم ينم كثيراً، وكان دوره الثاني في الغد للدخول إلى طبيب الأسنان في المستوصف القريب. الأول كان رجلاً طاعناً في السن، صار له علاج أي شيء مهنةً، ولم يتأخر قط عن موعد الجلسة. دخل المسن العيادة، واستقرت تجاعيده طبقاتٍ من عدم الفهم وعدمِ الثقة. جلست خلف المنضدة صبية بدلاً من الطبيب الكهل الذي يعرفه جيداً. الصبايا كلهن الآن في نظره خفيفات العقل لزاماً. لكن «فيروتشكا» هدَّأت من روعه بمعاملتها اللطيفة، ودراستها المطولة لأعضاء العض لديه، حتى إنها فرضت عليه الاحترام. بدا مسروراً من الجلسة، وغادر العيادة مقتنعاً بالواجب المنجز. لولا أن ألم السن لم يعم بصيرة «كوليا فانيتشكين» عن مباهج الحياة المضيئة لرأى أن «فيروتشكا» كانت فتية وجميلة، وأن لها عينين مدهشتين، وشفتين وذقن مرسومة برقة، غير أنه نظر إليها كمن ينظر إلى أداة عليها أن تنهي عذابه، وجلس في الكرسي باستعجال، منتظراً بفارغ الصبر أن تبدأ هذه الأداة تفعل فعلها. لكن في المقابل نظرت

«فيروتشكا» إلى «كوليا» مطولاً وعلى نحو مختلف تماماً. لقد بدا لها فتياً ومثيراً للاهتمام، وكانت هي أيضاً فتية ولم تكن قد أحبت أحداً بعد. حدث بالتأكيد ما يمكن أن يحدث في مثل هذه الحال، فقد حل «كوليا» كله على الفور في قلب «فيروتشكا بيسيدكينا» الخالي، ابتداءً من شعره غير المشط هذا الصباح وانتهاءً بحذائه غير الملمع هذا الصباح. احمرت «فيروتشكا» وصارت تتصرف كأنها هي التي جاءت إليه في العيادة وراحت تنتظر بحياء أن يعيرها انتباهه. أما «كوليا» فلم يلحظ شيئاً ما عدا أن «هذه الفتاة تماطل لسبب من الأسباب»، فقال بصبر نافد:

-هيا، انظري! هذا هو السن.

انتفضت «فيروتشكا»، ونظرت إلى السن المريض حابسة أنفاسها. كان ينبغي اقتلاعه، لكنه في مكان بارز، واقتلاعه سيشكل فراغاً كبيراً في ابتسامة «كوليا». شعرت «فيروتشكا» المضطربة أساساً بالقلق، وبدأت الأفكار تدور في رأسها: «اقتلاع السن أسهل الأمور، ماذا إن عالجته وأبقيته له، إن اقتلعته... سيذهب و... لن يعود». خجلت خجلاً مرعباً من فكرتها الأخيرة هذه، ورأتها مقززة، لكن السن...«سأعالج السن على الرغم من كل شيء»، وراحت تعالجه. معالجة الأسنان تعني الإيلام، وحينما انتهت كتبت بيدها المرتجفة وصفةً، وطلبت منه بصوت ضعيف أن يأتي في الغد. غادر «كوليا»، لكن الألم لم يفارقه، وبدت المساحيق التي وصفتها له وسيلة نفسية أكثر منها طبية، فعاد إليها بعد بضع ساعات.

أعلن على نحو قاطع:

- اقتلعيه!

سألته «فيروتشكا» مرعوبة:

- لماذا أقتلعه؟ يجب معالجته. غداً نستطيع أن نتابع.

قال «كوليا» بتشاؤم:

- إذا كانت الأيام كلها ستشبه هذا اليوم فأنا أفضل ألا تكون كثيرة.

لكنه وافق على أن يصبر حتى الغد، وغادر من غير أن يودعها. قضى المساء كله وهو يذهب ويجيء في الغرفة، أما ليلاً فراح يكرر بصوت خافت نباح كلب الجيران الذي كانت أسنانه تؤلمه على ما يبدو بلا أمل في العلاج، لأنه كان ينبح كل ليلة.

فكرت «فيروتشكا» عوضاً عن أن تنام: «يحتاج إلى ثلاثة أيام – سأنجح في علاجه بكل تأكيد».

صباحاً، صنعت تسريحة كتسريحات العيد وهي مرتبكة، ولم تزعجها المجاملة الخفيفة، التي غمغم بها بهذا الشأن المريض المسن الجاف. كان «كولي» الثاني مرة أخرى. وبدأت «فيروتشكا» وهي متهيبة على نحو

مرعب تستكمل الإجراءات الانقاذية، وكانت أصوات المثقب التعذيبية تتردد ألماً حاداً في قلبيهما معاً.

قالت «فيروتشكا» بأسف وحزن وعلى نحو لم تتوقعه هي نفسها:

- غداً سننتهي على الأغلب.

نظر إليها «كوليا» نظرة منحرفة غاضبة:

- «على الأغلب»؟

خرج من غير أن يودعها أيضاً.

تحرك في الشارع بسرعة أقرب إلى الركض، كأنه يرغب في الهروب من ألم سنه.

صادفه أحد أصحابه فسأله:

- إلى أين تسير هكذا؟

أجابه «كوليا» بحيوية:

- إلى أم الشيطان!

بدأ الاستقبال في عيادة طبيب الأسنان صباح اليوم التالي في وقت أبكر من المعتاد قليلاً، إذ تخطى «كوليا» عند باب المستوصف المسنَّ الدقيق في مواعيده، ودخل العيادة من غير دعوة ومن غير أن يقرع الباب.

نطقت «فيروتشكا» بخفر:

- صباح الخير.

أجابها «كوليا» بفظاظة:

- مرحباً.

ثم سألها بعد أن حرف نظره نحو زهور الليلك الموضوعة على المنضدة في مزهرية متناسقة:

- زهور؟

ابتسمت «فيروتشكا» بارتباك كاشفة عن أسنانها الجميلة والسليمة سلامةً متحدية.

تكلم «كوليا» منزعجاً:

- لِمَ تضحكين، أليس لديك قلب؟

انتفضت «فيروتشكا» واستدارت نحو النافذة وراحت تتمتم على نحو مبهم عن أن لديها قلباً وأنه يؤلمها أكثر من اثنين وثلاثين سناً مريضاً، وأن علاج السن أمر تافه إذ يمكن اقتلاعه وينتهي الأمر، أما...

سألها «كوليا» بهمس مرعب وهو ينظر بإلحاح إلى قذالها:

- ماذا؟

ثم كرر بصوت محسوب كي يخيف لصّين التقيا ليلاً:

- ماذا؟

همست «فيروتشكا» بعد أن التفتت نحوه وعيناها الرطبتان تلمعان:

- أيعقل أنك لم تلحظ؟

-آ، آ، آ...

أطلق «كوليا» صوتاً يرمز إلى نوبة من نوبات ألم الأسنان، وإلى أنه عثر فجأة على سبب عذاباته. لقد انعكست

ثلاثة أيام من الآلام الصامتة على أسلوبه في الكلام، فراح يصرخ بصوت عال مليء بالإحساس:

-هل جننت! أنت تمزحين! كيف استطعت ذلك!

ثم راح يصرخ بكامل صوته ممسكاً بحافة المنضدة بيدين متشنجتين:

- جلادة! غولة !

خطت «الغولة» الشاحبة والتعسة خطوتين وسقطت على الأريكة فاقدة الإحساس. قهقه «كوليا» بشماتة وقفز خارجاً إلى الشارع مصحوباً بصفقاتٍ مدفعيةٍ من نوابض الباب، واندفع راكضاً باتجاه غير محدد. استفاقت «فيروتشكا» من إغمائها، واقتلع «كوليا» سنه بأساليب يدوية، أما الأمور الأخرى فكانت من اختصاص الأطباء النفسيين وأطباء الأعصاب.

ذاكرة الأنثى

تحايل «ألبرت درينوف» الشاب الممتلئ بالحيوية والذي يلبس ثياباً على الموضة على «نادينكا ناكيدكينا» كي يرافقها إلى المنزل، بعد أن قضى نصف المساء حائماً حولها، وبعد أن رقص معها رقصتين سريعتين. ظلت «نادينكا» صامتة حينما رقصت مع «درينوف» وحينما تناولت من يديه معطفها، ولم يبدر منها سوى بضع ابتسامات مبهمة فسرها على النحو التالي: «إنك تعجبني، لكنني لا أعرفك على الإطلاق». راح يعبِّر لـ«نادينكا» طوال الطريق عن علامات العشق من أول نظرة، وسعى إلى أن ينظر إلى عينيها، ومرَّن رئتيه بتنهدات عميقة وتكلم بلا توقف:

... - عموماً، ليس لدي أي اعتراض على الرقص. وبما أن الحديث قد ذهب في هذا المنحى فإن روميو وجولييت قد تعرف أحدهما إلى الآخر في أثناء الرقص. هكذا تجري الأمور... هل تدرين، يخيل لي أنني رأيتك في مكان ما. أتكلم بجدية. إنك، على الأرجح، تدرسين في مكان ما، أليس كذلك؟ في معهد عالٍ؟ فتاة بمثل مظهرك تستطيع أن تنظر إلى الحياة بابتسامة خفيفة. في مقدوري، أنا شخصياً، أن أفعل كل شيء لك... لم تبلغي بعد العشرين عاماً طبعاً. يمكن القول إنه سن الحب... لا تسرعي هكذا. اسمعي، إنك تعجبينني كثيراً. لقد صرعتني عيناك. يخيل لي أنني رأيت هاتين العينين... هل تدرين، إنه شعور ممتع، و... سامٍ، حتى إن القشعريرة تسري في جسدي. إنني إنسان حساس – أستطيع أن أتزوج. لم تتبني من قبل أي مشاعر: لا مشاعر الحب ولا مشاعر السعادة – حتى إنني أشعر بالاستياء من ذلك. أما الآن ففي روحي ما يشبه عصر النهضة، كيف يقال... إإإ... النور. نعم

النور! أكاد لا أعرف نفسي. لا تظني أنني أتكلم محض كلام. إنني أكثر جدية مما يخيل لك. قد ينم مظهري على الطيش لكنني في حقيقة أمري أمتلك روحاً مضطربة. أشعر بأنني أستطيع الإقدام على فعل أي شيء، لكن، لو تدرين، ما ينقصني هو الحافز، إإإ... المادة التي تلهمني فعلاً ما... باختصار، أنا سعيد جداً لأنني التقيت بك. أنت من كان ينقصني. ربما لهذا تراءت لي عيناك. حتى إنني أشعر الآن بالاستغراب - لماذا تمهل القدر على هذا النحو في لقائنا... ها نحن أولاء نسير معاً أول مرة، ويخيل لي أنني أسير معك منذ مئة عام. اسمك ...

تذكر هنا «درينوف» أنه لا يعرف اسم فتاته.

هتف شاعراً بالذنب:

- يا للهول! لا أزال لا أعرف اسمك حتى الآن! لكن هذا بسبب من الاضطراب. أرجو المغفرة... ما اسمك؟

ظلت الفتاة تبتسم على نحو مبهم طوال ذلك المونولوج، لكن ابتسامة سخرية قاتلة بانت الآن على وجهها وهي تقول:

- إننا على معرفة أحدنا بالآخر.

ذهل «درينوف»:

- كيف ذلك؟

- هكذا. لقد رافقتني بعد الرقص منذ شهرين. لقد حافظت على نفسك جيداً خلال هذه المدة إن لم نأخذ في الحسبان أن الذاكرة تخونك. الوداع، وتذكر - التنوير، وليس النور. لقد صححت لك المرة السابقة.

قالت ذلك ببرود وانعطفت فجأة عابرةً البوابة الحجرية الكبيرة.

الطالب الحقيقي

نظر المدرس الأقدم «ليف بوريسوفيتش فينيكسوف» بعين الريبة إلى قاعة الصف التي كان يلقي فيها سلسلة محاضراته عن اللغة القديمة المكتشفة حديثاً. خيل له أن أغلب الطلبة صغار في السن وأنهم غير جديين في دراسة هذه المادة الضرورية أكثر من أي مادة أخرى. كان «فينيكسوف» نفسه رجلاً في الثلاثين من عمره، نحيل القامة، وجديّاً، وعازباً، ومكرساً نفسه للعلم، أما القاعة في أثناء محاضراته فكانت مكرسة نفسها لذاتها. انتقى «فينيكسوف» منذ المحاضرة الأولى من بين السحنات التي خيل له أنها لا مبالية وخالية من الاهتمام وجهاً وحيداً صارماً ومفكراً، وراح بعد ذلك يقرأ المحاضرة ناظراً إلى هذا الوجه ومخاطباً إياه فقط. لم يكن الطالب «بوتيخين» بدوره يحيد ببصره في كل محاضرة عن المدرس، وإذا حدث أن غاب «بوتيخين» عن الحصص الدراسية فإن نظرة «فينيكسوف» القلقة والمرتابة كانت تنزلق على الصفوف، ويقرأ المحاضرة

كلها متلعثماً ومتوتراً وهو يخاطب الممر بين المقاعد. لكن «بوتيخين» كان يحضر محاضراته غالباً، وكان «فينيكسوف» يروي عنه الكثير من الأشياء الجيدة حيث توزع المنح وتنضج الخلافات.

- مهما قلتم فطلاب السنة الأولى برأيي قوم مشوشون. مزاح، وقلة انتباه... بل، لو تدرون، قلة احترام للمادة والمدرس، أما أنا لو تدرون فسوف أعاقبهم على ذلك... تخيلوا أنني لا أرى هناك سوى وجه وحيد منتبه. واضح مباشرة أنه رفيق جدي. حتى إن النظر إليه مريح، وأشعر بفضوله الحقيقي وباحترامه... الاحترام ضروري تماماً. إنه طالب حقيقي. إنني أتكلم على «بوتيخين».

كان الوقت لا يزال باكراً حتى الامتحانات، وكان في مقدور «فينيكسوف» أن يظل على رأيه مدة طويلة لولا العيب المؤسف الذي اتسم به «بوتيخين». كان الطالب «بوتيخين» مشتت الذهن، ويتصف بمقدرة فريدة على أن يعمل على أمر ما وهو يفكر بأمر آخر، فحينما يشتري السجائر يفكر بأن عليه أن يقلع عن التدخين، وحينما يجيب عن أسئلة اختبار من الاختبارات يفكر في اليوم والساعة التي سيعيد فيهما تقديم الاختبار نفسه، وبسبب من تشتت ذهنه فقد سار طوال الشتاء، مثلاً، في معطفه الخريفي، وكان «ينسى» أحياناً أن يتناول طعام الغداء. مرة بعد محاضرة «فينيكسوف» التي راح فيها المدرس والطالب يستمتعان بالنظر أحدهما إلى الآخر شعر «بوتيخين» بأن الشهية عنده تتفوق على تشتت الذهن، فذهب إلى المطعم الطلابي حيث راح الشبان الخادمون لذواتهم يترددون جيئة وذهاباً والصواني في أيديهم. فرش «بوتيخين» المنضدة بالأطباق مع ميل لا واع إلى النباتية وهو يفكر بأن هذا الغداء سوف يجر وراءه العشاء حتماً. انتظر قرابة الدقيقتين صحن الخبز عند النافذة الصغيرة، ثم حصل عليه وجلس ساهماً... إلى منضدة أخرى. كان في مقدور حتى العين المدربة للممتحن المسن الذي أجرى الامتحانات في أوقات مختلفة وفي ظل إنارات مختلفة أن يخطئ بين المنضدتين، فهما متماثلتان وبعدد متساو من الصحون وعليهما طعام لشخص وحيد، ومرتبتان على النحو ذاته، ولم تختلفا إلا بما ينبغي أن يؤكل. أتيحت للطالب «بوتيخين» على هذا النحو الفرصة كي يتعرف إلى ذوق المدرس «فينيكسوف»، وهذا ما شرع يفعله بلا إبطاء. توقف «فينيكس» خلف ظهر «بوتيخين» مندهشاً، وقد كاد يسقط صحن الخبز من يده. انضم إلى «بوتيخين» في تلك الأثناء طالب يعرفه من القسم

الآخـر، وكــان طويـل القامــة ومتأنقــاً وطويـل الشعر مـن أولئك الـذين يتسللون إلى البسـتان مـن خـلال السـياج ليحتسـوا الجعة. كان في مقدور «فينيكسوف» أن يبتعـد لـولا الحـديث الـذي بـدأ بـين الصـاحبين، والـذي صعقه إلى حـد أنـه هبط آلياً في أقرب كرسي. دار الحديث عنــه، ولم يكــن ثمــة قــوة في الــدنيا تستطيع منعه من الاستماع إليه، ولكي لا يبــدو ذلــك تنصــتاً فقــد أمســك «فينيكسوف» ملعقة وبدأ يتناول حساء الملفوف.

قال «بوتيخين»

- هـل تفهـم، لقـد سـدد ناظريـه نحوي من المحاضرة الأولى، وبقي كذلك طوال الوقت. أما أنا فكما تعلم لـدي عادة النظر إلى نقطة وحيدة...

اعترف صديقه قائلاً:

- لدي العادة نفسها أيضاً.

- وهكذا رحت أنظر إليه. إنني، طبعــاً، لا أســتمع، بــل كمــا يقــال أذر الرماد في العيون... مهما قلنا فأنا أحتاج إلى توقيعه في بطاقتي الامتحانية...

كاد «فينيكسوف» يشرق، فحساء الملفوف الذي طلبه الطالب لم يرق له. لم يكن حساءً بالملفوف بل شبيهاً به.

تابع «بوتيخين» من غير أن يلحظ أن كرات اللحم مقلية زيادة عن اللزوم:

- يا للسخافة التي يقرؤها علينا، «رتسي تشيرنوأوكايا، ليوبش لي ميا؟»، يا للسخرية! من يحتاج إلى هذا؟ يقوم هذا العلــم كلــه علــى التعليقــات والاســتدراكات. وهـذا، كمـا يقـول، ليس نهائيّاً، ويمكن أن يكون على نحو مغاير، وقد أؤلف، كما يقول، مجلدين آخرين عن ذلك. عن أي شيء؟ تفاهة من التفاهات، سخافة!..

احمــرَّ «فينيكســوف» لكنــه ظــل يتــابع العمــل علــى المعكرونــة المقليــة، وفكـر: «أمـر لا يعقل! يا لـه مـن وقـح! يتناول غدائي ويتحدث عن أشياء كهذه. انتظر...»

تنهد «بوتيخين»:

- لكـن ينبغـي تقـديم الامتحـان. استعرت المحاضرات من الفتيات وقرأت مكاناً وحيداً أربعين مرة من غير أن أفهم شيئاً. إنه هو نفسه لا يفهم شيئاً.

اســـودت الـــدنيا في عـــيني «فينيكســوف»، واجــترع كــأس الشــاي دفعة واحدة، ونهض من وراء المنضدة... قرأ المحاضرة التالية مسبلاً عينيه باتجاه ملخصاته، مكرساً نفسه كليّاً للعلم.



الأدب الساخر .. قهقهةُ المقهورين، وفصاحةُ الوجع، والفنُّ الصعب

أ. غادة اليوسف

ناقدة وأديبة وباحثة سورية

السخريةُ جرحٌ مفتوحٌ بهيئة ابتسامة..

أو، ربّما ضحكةٌ مجلجلةٌ تأتلقُ معها دمعتان، تسقيانِ وجنتيك، فلا تذبلان..

ما دمت تتألّمُ فأنت أخضر.. مادمت نافراً فأنت حيٌّ..

مادمت تسخرُ فسوف تجدُ لآهاتك مأوى..

وتُسمِعُ ضحكك للحَوْرِ فيشمخُ هازئاً بالعاصفة..

اضحك وأنت تلهو ساخراً بأمجاد الطّغاة..

فاضحك.. واضحك .. واغسلْ بدمعك غبار المسافةِ

فتجلو عن عينيك الغباشة.. وتنبسطُ أمامك الطريقُ..

ثمّ.. اعبرْ ..

يقول أرسطو:

يجبُ دكّ رصانة الخصم بالضحك، وجعْل الضحك منافساً للجد.

فبالاستعداد للضحك قوّة إيجابيّة، يمكن أن تكون لها قيمة معرفيّة، لِما فيها من أحجياتٍ فطِنة، واستعارات غير متوقّعة، ممّا يجعلنا ننظر إلى مفارقات الحياة على نحو أحسن، ونصل إلى الحقيقة بيسر، من خلال تصوير البشر والعالم بكيفيّة غير التي عوّدتْنا عليها الملاحمُ والبطولات والمآسي، وحياةُ القدّيسين. حيث يرتفع الضحك إلى

مستوى الفن، وقد يصبح موضوعاً فلسفياً، حين يتحوّل إلى فكر. فيغدو طاقة تحرّر من الخوف. وحين نتحرّر من الخوف، تتخلع أفئدة الطّغاة الوقورين، خوفاً، من اندلاع الشرارة الشيطانية، التي يمكنها أن تضرم في العالم أجمع حريقاً جديداً.

نعم.. إنه الضحك الذي ارتبط ـ وللأسف ـ في ثقافتنا وسلوكنا بالهزل، والاستهتار، بالرّغم من أنّ الإنسان صُنِّفَ ـ تمييزاً له عن باقي المخلوقات، بأنّه هو الحيوان الوحيد الضاحك، لأنّه أعمق المخلوقات ألماً.

وقد قيل إنّ الضّحك فضيلة اختصّ بها البشر، لتُعَزّيهم عمّا لديهم من ذكاء، وقدرةٍ عقليّة. بل، وثمّة اعتقاد لدى قدماء المصريين، بأنّ الإله، ضحك ضحكته السابعة – ولا يخفى ما للرقم سبعة من دلالة غيبية، وما يُحمّل أسطورياً من قبل الحضارات القديمة - فبعد أن ضحك الإله ضحكته السابعة، اكتملتْ مع تلك الضحكة روحُ الوجود .

فلماذا نضحك؟ ومتى نضحك؟ وكيف نضحك؟ وهل الضحك فطرة أم اكتساب؟ وهل هو رضىً واقتناع، أمْ انتقاد ورفض؟

هل نضحك من السرور أمْ من الألم؟ وهل نضحك لأننا لطفاء وأبرياء؟ أم لأننا خبثاء ولؤماء؟ ولماذا يضحك البعض كثيراً، والبعض الآخر لا يضحك؟ ومتى، وكيف يكون الأمرُ مُضحكاً؟ وهل هناك قاعدة، أو وصفة لصنع ما هو مضحك؟؟؟

ثُمّ، ما هي استثمارات الضحك؟... وما هي حال الضحك في الإنتاج الأدبي والفنّي؟

للإجابة على أسئلة بهذا البعد، أراني متورّطةً في بحث فلسفي، وسايكولوجي قد يستغرق ماهو أوسع وأعمق من كتابة مُختصَرة عن الأدب الساخر، الذي يجعل الضحك فنّاً، وفكراً، قادراً على أن يتحرّى الباطن، المختفيَ، وراء كلّ ظاهر، وأن يكتبَ الألم؟

إنّ الأدب الساخر فنّ لا يتأتّى إلاّ إلى قلّة من الموهوبين، القادرين على إيقاع المتلقّي في حمأة المفارقة، بين الواقع والمُتوقّع، فتُعرف عندئذٍ الأشياء بالأضداد، وهو، لعمري، أمرٌ في غاية من الصعوبة لِمن أراد أن يتقحّم هذا المجال، بلا إسفاف، ولا تهريج أو ابتذال .. ولنا في الجاحظ، وبديع الزمان الهمذاني، وما تحدّر من سيرة نصر الملاّ نصر الدين (جُحا)، ومحمّد الماغوط شعراً ومسرحاً ونصوصاً مختلفة الأجناس، وممدوح حمادة .. وجورج برنارد شو، وموليير، وعزيز نيسين.. وغيرهم من أدباء راحلين ومعاصرين أسوةٌ. فهؤلاء، سخِروا بأدبهم سخريةً

هادفة، جادّة، بقصد توضيح الصورة، وجلاء الحقيقة.

وبعيداً عن التجهّم، والتشنّج، والتّعالُم، يمضي بنا الأدب الساخر مُسلّطاً الضوء على الهموم الحياتية: السياسية، والثقافية، والتربوية، والاقتصادية، الاجتماعية، وغيرها من القضايا التي تشغلنا بل وتقضّ مضاجعنا، في قراءة، ضاحكة، وماتعة، لواقع مأزوم! فكم هي المفارقة؟

وللأديب الساخر لغةٌ، لها جدلُها الذاتي، وفيها من العذوبة، والدلالة، ما يجعلها تؤدّي وظيفتها التواصلية والجمالية على أكمل وجه، عبْر علاقة العام بالخاص، أيْ علاقة اللغة – الأدب - بالمجتمع الإنساني. وذلك، بأسلوب ساخر، يُحيل المتلقّي إلى خانة المُحرَّض، فتلتمع في عينيه الدّمعة، في اللحظة التي تتفلّت منه ابتسامة، وربّما ضحكة، تصل إلى القهقهة الموجوعة أحياناً!! وذلك لذكاء التقاط المفارقات، على مساحة من واقع مأزوم.

إنّه الضحك الانتقادي، أو الناقد، الذي يُشَكّل الوجه الإيجابيّ منه، وهو وسيلة اجتماعية، فنّية، تهدف إلى كشف المفارقات، و(ملاحظة) الواقع، وإظهاره (كاريكاتيرياً)، ثمّ وضعه موضع الإضحاك (سخريةً)، وذلك، بعفوية، وبراءة.. بخبثٍ، وسخرية، وألمٍ، وتلميحات ذكيّة، ومكْرٍ لمّاح .. فيُدخِلنا ببراءة طفلٍ مُشاكسٍ، إلى همومنا الصغيرة والكبيرة، المُصَنّفة في خانة الهموم التي تهدّد وجودنا من قِبَل الطغيان بكلّ أشكاله .. وبتعدّد مصادره.

تتمحور موضوعات السخرية حول الحرّيات، بكلّ مسمّياتها، وخدعة الديمقراطيات العالمية والمحلّية، والفساد الوظيفي، والإداري، والتخلّف، وسخف الكثير من العادات والتقاليد البالية .. باختصار: كلّ ما يعيث في روح الانسان عموماً، وفي جسد الوطن، وروح المواطنة، من زاويتَي: الحق والاستحقاق.

الأدب الساخر فنّ مُخاتلٍ، في صورة عابثة، يهدف لتنقية الحياة من عبث العابثين، حيث يتألّق هنا الأدب الساخر أدباً ملتزماً بقضايا الإنسان كافّة، كنهج مضنٍ لتطوير الحياة في بلدنا، وفضح كلّ ما يهدّدنا، داخلياً، وخارجياً.

بمثل هذا النوع من الكتابة يغدو الضحك فصاحةَ المقهورين، في أزمنة وأمكنة القهر، بل هو احتجاج على واقع مأزوم ورفضه. واقع مُلتَبس، غير محترم، يجب تغييره.

بمثل هذا النوع من الكتابة الساخرة يرتفع الضّحك، ويرقى إلى مكانة سلاح ذكي، إذ يستعيض عن خطابة الإقناع بخطابة السخرية، وعن الحجّة المتأنّية، المنتبجة، بالحجّة التي تقلب التابوات. عندئذ، سيكون أوّل

المهزومين هم الطغاة، والانتهازيين، والأغبياء، والمنافقين، من خلال تصوير العيب، والنقص، والضعف، بحيث يظهر لنا - بالمفارقات، كيف أن الأغبياء يحرسون الفكر، والفسّاق يقيمون في دور العبادة، والمجرمون يفرضون القانون.

فتنبع السخرية من الألم، بعد تأمّل وإشفاق يشتعل في صدر الكاتب الساخر، ليقول الحقَّ جليّاً، ولو على نفسه.

(خرْبة).. نموذجٌ لنص أدبي ساخر:

إن كان من الصعب إنجاز عمل (درامي) متكامل وناجح، فإنّه لمن الأصعب أن ينجز عمل (كوميدي) يستحوذ على النجاح ..على أن نفرّق بين الإضحاك للإضحاك، وبين الضحك (من.. أو على..) ..

فللضحك في الأدب والفن غاية، بمعنى أننا (نضحك (لكي)....ولا نضحك للضحك فحسب). وذلك لأنّ الأدب والفن حين ينحو نحو السخرية فإنه يضمر الكثير من التحدّي والرفض، وإرادة التغيير، عبر تسليط الضوء على الراكد والبالي والقامع والقبيح والمتفسّخ، .. فيَصلُ إلى مشاعر المتلقّي، وينير وعيه بأسلوب محبّب، خاصة إذا كان هذا المتلقي يعيش في قلق وتوتّر، تترصّده الأخطار. فهو يسعى إلى فسحة من الاسترخاء ليبدّد هذا التوتّر، ويهرب إلى الضحك ليؤمن ما يعوزه من توازن، بالرغم من صعوبة تحقّق ذلك في هذه الظروف، خاصّة وأنّ المتلقّي بلغ من الوعي حدّاً لم يعد يقنعه التهريج، بل صار أكثر تطلّباً، انسجاماً مع تطوّر الواقع.

والأدب، كما الفن، إذ يحوّل السخرية والضحك إلى وسيلة انتقادية ذات مضمون اجتماعي أو سياسي أو إنساني فإنّه يكشف المفارقات، ويُظهرها بشكل كاريكاتيري، ويضعها موضع السخرية كأداة إصلاحية، بحيث يشير إلى مواقع الخلل والخطأ، والتقصير والفساد والتخلّف، موجّهاً سهامه إلى الذات الفردية أو الجمعية، من خلال ضحك قاسٍ، انتقاديّ تأنّيبي، بطريقة ترفع، أو تحطُ من قيمة العمل الفنيّة.

ولأننا مازلنا بشراً، هل نقدر على الضحك بسهولة؟؟؟!! وفي كلّ يوم شهداء وضحايا وأخوة يتناحرون، منهم من ينتحر وينحر لمصلحة الآخرين، ومنهم من يبذل الروح لمصلحة الوطن!! وفي كل يومٍ تهديد، وقلق على وطنٍ كان لفترة قريبة أرجوحة للحبور والأمن والسلام، مُهَدّد بالتشرذم والتفتيت، فنحن بحاجة إلى قوّة دفع هائلة لنتمكّن من أن نحظى بضحكة تمنح أعصابنا المتعَبة بعض الاسترخاء، وتجلو بعض الوشيش عن

عقولنا! فأيّة جدارة عالية لكوميديا (خربة) حين تمكّنت من منحنا ذلك! لما تميّز به هذا العمل من قدرة هائلة على ملامسة وجعنا بفنيّة عالية، ولقدرته على الجذب، وهذا مؤشّر جدارةٍ ينسحب على كلّ نص، سواء كان سرداً قصصياً أو بصرياً أو سمعياً.

لقد أنجزت السخرية هنا تألّقها من خلال الفكرة الذكية، والإخراج الجيّد، وبراعة الأداء ..، وتجلّت فيه قدرة الكاتب ممدوح حمادة، وبراعة المخرج الليث حجو، وإبداع الممثلين في الإمساك بخيوط الواقع، وتوجيه اللعبة الفنية باتّجاه نبض اللحظة الراهنة، مخاطباً المتلقّي على اختلاف سويّاته الفكرية، وإن كان منحازاً لخطاب الشريحة المثقّفة وهمومها، بحيث دخل معنا إلى ضرام اللحظة، لا المحلّية فحسب، بل واللحظة العربية وتفاعلاتها العالمية، من حيث ألوان المعاناة، والخلل، وإرهاصات التغيير، وعلى أكثر من مستوى. فمن أغنية الشارة المفعمة بعاطفة الارتباط العشقي بالديرة، الوطن (خربة) المشلوحة على دروب حجرية وعرة، تدلّ عليها لوحة (حرّية) مقلوبة على ظهرها تنتظر من يجلّسها، فتقلبها هبّةُ ريح مفاجئة وسريعة، تعصف بالنقاط، وتُعيد موضعَتها على الحروف بانقلابٍ ودورانٍ مُباغت، ليبدأ الحدث بالتصاعد من حالة استسلام قطيعي لتابوات تخنق أنفاس التجديد إلى تململٍ لا واعٍ، وصولاً إلى تمرّد الشباب والنساء، حين لم تكتفِ تلك الزعامات بتفريق واستعداء البعض على الآخر، لتأبيد زعاماتها، بل وصلت بها غُلْمة السلطة إلى الاتفاق على تمزيق الخربة إلى خربتين، ما دفع أهل الخربة للتوحّد على هدف يحمي وجودهم في خربة واحدة (فقط لا غير) وصولاً إلى رفض ما أمسى عائقاً أمام البقاء المتمثّل بالحبّ الذي يعلن ولادة خربة جديدة مفترَضة، يُحصّنها تزاوج الأحبّة من الطرفين المتناحرَين، الذين وقفت في وجه أحلامهم أنانيةُ ومصالح الزعامات المتصارعة على السلطة، والتي لا تتّفق إلاّ حين تستشعر خطر الوعي، والتوافق بين أهل الخربة، الذين لطالما فرّقتهم ليكونوا أزلاماً لها، وحطباً لحرائق تطهو عليه طبقَ السلْطة الشهيّ، إلى أن أدركت الجميعَ حالةُ وعيٍ رافضٍ، أفضتْ إلى التقاء قوى التغيير في عرس جماعيّ، بعد معاناة، حرّضتْ وعيهم، وكشفتْ لهم حقيقة تلك الزعامات وأنانيتها، ولو على حساب دمائهم، وأحلامهم، فانتهتْ معزولةً، بالرغم من محاولاتها المشاركة في دبْكةِ العرس !!! ولكن بعد فوات الأوان.

إنّها كوميديا الألم المتألّقة، لتَوافُر عناصر النجاح جميعها: من نص محترف مدروس إلى خفّة دم الممثلين وطاقاتهم العالية من الموهوبين المثقفين والذين

تخفق أرواحهم على مساحة واسعة من الأبعاد الإنسانية المتناقضة، هؤلاء الذين يستحقّون كلّ التقدير والعرفان، من قِبَل واقعٍ يحتاج الكثير من أعمال أدبية ساخرة على هذه السويّة الرفيعة، لكي يعتدلَ ويَعدُل. خاصة وأنّ شخصيّات النص لم تكن شخصيّات نمطية، بل تميّزت بالتنوّع والغنى، كما الحياة، وكانت من الطرافة بحيث تموضعتْ بزمن قياسيّ في واعية الناس، كنماذج لها خصوصيتها.. تماماً كما في النص الكوميدي الساخر لنفس الأديب ممدوح حمادة وأقصد (ضيعة ضايعة) ..هذان النصّان لهما خصوصية وقدرة فائقة على الجذب، بحيث يمكن الاستمتاع بمشاهدتهما دائماً، وهذا أهم مؤشّر على النجاح حيث الموضوع وأهمّية الأفكار الطازجة، والمحايثة لنبض اللحظة الراهنة: الحرّيات، قانون الأحزاب، الزّعامات التي تجاوزها الزمن تمثيلاً وممارسةً، الشباب، انهيار قِيَم، وصعود قيمٍ أخرى، تكلّس الأحزاب اليسارية، وانتهازيتها، ونزَقها (الثوري)، وعجزها البنيوي، وضحالتها الثقافية، اصطدامها بحقيقة هذا العجز عن إيجاد بدائل جديدة مختلفة، وأشكال التغيير...إلخ..إلخ.

إنّ النص الساخر الناجح هو الناطقُ بروح البيئة، بعفوية وصدق وحرارة واقتدار دون افتعال. وهذا يحيلنا إلى النصوص الساخرة المُسرحة الباذخة للراحل الكبير الشاعر محمد الماغوط..(غربة) (ضيعة تشرين) ..إلخ..

إنّ الأدب الساخر: قصّةً، مسرحيّةً.. مسلسلاً تلفزيونياً.. قصيدة.. روايةً مقالةً..إلخ ..هو كتابةٌ صعبةٌ، دقيقة، لا تتأتّى إلاّ لأفضل الكتّاب المبدعين الذين يمتلكون العين الثاقبة، والحسّ العالي .والذكاء النادر في التقاط اللحظة ومفارقاتها، ليكون النص المتميّز الذي يُعبّر عن ملامح ولغة وهواجس اللحظة المعاشة، أكثر ممّا تفعل برامج الحوار والتحليل والجدل. إنّها الكتابة الساخرة، العمل الشاق الجدّي، الذي يسلّط الضوء على الحياة بما فيها من قسوة وصعوبة و..جمال. ولأن الحياة تصبح أكثر قسوة وصعوبة إذا كرهناها، ولأنّها كثيراً ما تضحك منّا، وتضحك علينا، فلنبادلها الضحك، بأن نرمي بوجهها ما قدّمته من قساوة.. لنُشَرّحَ، ونفضح، ونضحك، ونسخر من كلّ ما يجعل ظروفنا رديئة، خير من أن نصبح مَضحَكة، وسواء نجحنا أم فشلنا، فلنا شرف مدّ اللسان لكلّ ما هو رديء، وجاهل وظالم.

قصيدة ساخرة

غادة اليوسف

أنا والكورونا

لقد تكورنتُ لا شمٌّ يباغتني

بفتنـةٍ مـن عطـورِ الأمـسِ تُغـريني | تنـاهبتني نيـوبُ الحـربِ داميـةً
لا ريـحَ شـويٍّ لـدى اللحّـامِ فاتنـة | من كلّ صوبٍ وحوشُ الغدرِ تأتيني
ولا نسـيمٌ مـن المـازوت يُشـجيني | تناهشـتني سـهامُ المـوتِ ماضـيةً
منْ بعدِ جُرعتهِ كوفيدُ في أثري | في ألـفِ جـرحٍ عميـقٍ بـاتَ يـدميني
قـد غاظـهُ أنّـني ماعـادَ يعنـيني | أُضـاحكُ النصـلَ حتـى لانَ منحنيـاً
لا ما اتّقيتُ، فـلا كمّامةٌ وُضِعتْ | مُتّلمـاً، صـاغراً مـن غمـزةِ العـينِ
ولا سميـكَ لبـاسٍ في الكـوانينِ | وبالأفاعي كم استهزأتُ حينَ سرَتْ
فقـامَ مـن بعـد شـهرٍ مـن مُغـازلتي | مـن كـلِّ نافـثـةٍ سُـمّاً لتُـرديني
ومـنْ تَجاهُـلِ نظـراتٍ ليغـويني | سـوريّةٌ مهجـتي والـنفسُ عاليـةٌ
برمـي سـهمٍ عسـى أنّـي أَرِقُّ لـهُ | منّـي دوائـي ولـي طبّـي يُـداويني
لمّـا رآنـي بـلا سـقفٍ يُـدفّيني | ممّا خبزْتُ وهذي الأرضُ تحضنني
بنظـرةٍ، لا رعـاهُ اللهُ فاتكـةٍ | في تُربها ازدهرتْ روحي وتكويني
ودتْ بحيلـي وعاثـتْ بالشـرايينِ | يـا شامتاً عفِنتْ في الكُرْهِ غيرتُهُ
لكنّني بنتُ أصلٍ قد ربيتُ على | أحلامُهُ أن سأُنعى، كي تُواريني؟
إنصافٍ منْ دائماً، ظلماً يعاديني | لكنّ لي سبعةً كالقطّ فانتظروا
للهِ درُّهُ مـن كوفيـدْ عـرّفني | مريرَ قهرٍ لكمْ.. حتماً سيرضيني
منْ ضمَّ قلبي ومن بالروحِ يفديني

أضحك إذاً
أنا محزون!



أ. غسان كامل ونوس
أديب وكاتب سوري

حدث أن اقترفتُ مرّة كتابة نصّ قصصيّ ساخر، من دون أن أقصد - كما هي حال الكتابة المتنوّعة لديّ؛ فلست أختار الموضوع والحالة والشكل؛ بل هي التي تفرض متنها ووسمها؛ بنسبة كبيرة - وبعد أن انتهيت منه، وعدت إليه مرّة ومرّات؛ كما يحدث في العادة أيضاً، ألقيته جانباً! - ولم أعد إلى ذلك لاحقاً - لقد سألت نفسي سؤالاً، لم أعتد على سؤاله، بعد كلّ نصّ أدبيّ: إلى أيّ حدّ، سيتأثر المتلقّي بالشكل واللون والسطح، وسيؤخذ بالسخرية والضحك، وربّما الانشراح؛ منشغلاً عن الحال الناقدة والموجعة والعميقة والمتّصلة معانتها، التي كانت ـ ربّما ـ في ثنيّات النصّ؛ أو، على الأقلّ، كانت من دواعي كتابته؟! ربّما كان مثل هذا السؤال مشروعاً ووارداً في حالات الكتابة والإبداع الأخرى؛ حول تأثير ما يولّده النصّ من حزن، وإثارة، ومشهديّة، وسواها على عمق المدلول أو المدلولات، واتّساع المديات.. لكنّه في الحال الساخرة، قد يبدو أكثر إشكاليّة وخطورة؛ ولهذا - ربّما - تشحّ النصوص، التي تنتمي إلى هذا النوع، ويقلّ منتجوها؛ على الرغم من استسهال بعض الكتّاب - وغير الكتّاب في فنون أخرى - ذلك النوع من الكتابة، واستغلال حال بهتان حضور الأدب الساخر؛ ليظهروا، وينتشروا!

صحيح أنّ في مجرّد الضحك فوائد؛ تبدأ بتحريك غالبيّة عضلات الوجه، ولا تنتهي بالحيويّة والمتعة والإيجابيّة، التي تجعل صاحب النصّ الساخر، الذي أدّى إلى الضحك، سعيداً أو راضياً، وقد يسوّغ له هذا المبتغى اعتماده السخرية سياقاً ومتناً وكساء.. لكن؛ أليس منغّصاً أن يُكتفى باستهلاك الطاقة جلّها من أجل محاولة الإضحاك فحسب؛

على أهمّيّتها؛ فيما الأمر -أمر الحياة والوجود والمآل - في جليّته وجوهره ومنتهاه، يبعث على الأسى والقنوط والخيبة؛ ليس ابتداء بالمعاناة في أثناء الولادة؛ فقبلها معاناة أيضاً؛ ولا انتهاء بالموت المتربّص في انتظار كلّ منّا، وإن بعد حين! وأحسّ شخصيّاً بحال من الكآبة بعد وجبة ضحك، قد تصادف؛ فهل هو خوف موروث ومتأصّل من الضحك؟! ولعلّ الذاكرة الجمعيّة، تؤيّد هذا المنحى وذاك المعنى، حين يبادرنا، ويحاصرنا، من دون أن نقصد، حتّى بيننا وبين أنفسنا، قول ليس مجّانيّاً ولا خلّبيّاً، ولا من دون مسوّغ: "اللهم اجعل هذا الضحك على خير!". وقد قرأنا، وسمعنا، أنّ كثيرين من الذين يهوون الإضحاك، أو يمتهنونه في الحياة والفنّ، يعانون من اضطرابات نفسيّة، أو هم ليسوا سعداء؛ كما يبدون؛ ويعبّر عن هذي الحال؛ وليس من دون أصل، موّال شعبيّ مصريّ، حين يبوح بإيقاع شاكٍ: "أضحك من الغلب لكنّ البكا غالب على حالي"!

ولهذا، ومع هذا، قد تكثر محاولات الإضحاك والضحك في الظروف الصعبة، وتنتشر الفنون المعبّرة عنه في الملمّات أكثر! وهذا الفرض، أو الظنّ، يحتاج إلى دراسات وأبحاث ومتابعات جادّة؛ للبرهنة عليه، أو تعديله.

وليس فنّ الإضحاك سهل المنال؛ كما قد يبدو، أو يظنّ؛ ما أدّى إلى تعويم وتشويه وتسفيه؛ ربّما؛ بل إنّه الصعب الممتنع، الذي يحتاج إلى ملكات ومهارات وقدرات مميّزة؛ وليس هيّناً أن تفشل، حين ترغب في أن تجعل آخرين، يضحكون من قلب؛ وليس مجاملة ومجاراة ومداراة؛ وقد سعيتَ إلى ذلك، وبذلت جهداً ووقتاً وإمكانيّات؛ ما يجعلك ـ ربّما ـ مَضحكة؛ إنّه لصعب وقاس، أو مدعاة للشفقة، وهذا أصعب وأقسى!

ومعروف أنّ من الممكن أن تتباين ردود الأفعال إلى درجة كبيرة، لقاء الطرفة نفسها، حين تخرج من ألسنة متعدّدة، وفي أحوال متشابهة، ومناسبات متقاربة!

إنّ سقوط النصّ، الذي يصنّف منتمياً إلى الأدب الساخر، في الإسفاف والتهريج والثرثرة، وتسوّله الضحك، أو استجدائه بقول، أو لفظ أو حركة أو إيحاء ـ وقد يُعمد إلى تكرار أيّ منها ـ يقصيه دفعة واحدة عن أن يكون فنّاً ـ حتّى إن ادّعى صاحبه أو نقّاده عكس ذلك؛ أو حتّى إن كان كاتبه من المعروفين في هذا الاتّجاه - ويبعده عن التلقّي المستساغ المطلوب، أو الممكن استعادته، ويصبح مادّة ممجوجة غير قابلة للهضم ولا الاستطعام! ومن ثمّ يضعف تأثيره، وتهبط قيمته، ويلقى في سلّة النسيان من ذاكرة الناس، وحافظة الأدب.

وهناك ما يشكّل نسبة مهمّة ممّا يضحك له أو منه أو عليه، يدعو في الواقع - وبعد انطفاء الحال الصاخبة؛ ربّما، التي يستدعيها، أو يستثيرها - إلى ما يبكي؛ أو على الأقلّ إلى ما يجب التفكير مليّاً في أسبابه، ومعطياته، وثناياه، ومستخلصاته؛ ويدخل هذا في ما يعرف بالكوميديا السوداء.

ولا أعتقد أنّ الأدب الساخر يقتصر على الإضحاك؛ كما قد يُظنّ، ويُعمل من أجله؛ كتابة ونقداً، وليس مدعاة له، أو تلبية؛ بل قد تعبّر السخرية عن رغبة في الفضح، والتعرية، والإضاءة، وتوجيه الاهتمام والانتباه، وربّما الانتقام، والدعوة إلى مواجهة الحالة، التي قد يمثّلها كائن أو جماعة، أو ظَرف؛ وجوداً، أو ممارسة، أو تسويقاً، أو امتناعاً عن فعل مطلوب، أو تشويهاً لموقع أو فكرة أو قانون... ومن المهمّ ألّا يظهر هذا مباشرة في النصّ؛ فيُفتقَد الفنّ، ويؤول النصّ إلى إعلان أو دعوة أو نصيحة أو مقالة، أو بيان؛ كما يمكن أن تكون من دوافع السخرية التورية والتمويه وإيصال الفكرة إلى أوسع مدى؛ خوفاً من هيمنة أصحاب الشأن والنفوذ، أو تجنّباً لسطوتهم ولفهمهم ولحواس تابعيهم؛ حتّى من الأدباء؛ وربّ ضارّة نافعة؛ فقد يقرّبهم هذا من الفنّ أكثر؛ وسبق أن كتبتُ منذ زمن: إنّ النصّ، الذي يضبطه الرقيب ضعيف! وقد يكون وراء النصّ الساخر العجز عن المواجهة، واليأس من القدرة عليها، وعلى القيام بالتضحية من أجل التغيير؛ فتصبح المادّة حلّاً على الورق أو في أركان المسرح فحسب، وليس في أحياز الحياة، أو بديلاً عن الحلّ المرتجى، أو ملهاة للناس عن القيام بالمطلوب؛ لتغيير الحال، وإشغالاً لهم بالضحك والتفسير والتشخيص، وكفى المتلقّين عبء التفكير الجادّ، والتأويل المنطقيّ، والعمل الواقعيّ المرجوّ والمنتظر؛ وهذا ما يمكن أن يشار إليه بالتنفيس، الذي قد لا يغتاظ منه المشار إليهم في العمل، أو المقصودون به ومنه، من أصحاب الأقدار الأرضيّة، ويسكتون عنه؛ بل إنّهم قد يدعمونه، ويدفعون إليه ومن أجله، ويكرّمون روّاده!

إنّ للأدب الساخر حضوراً حيويّاً، ووقعاً أثيراً، وطعماً مستعذباً، وتأثيراً مِلحيّاً وسكّريّاً، وإن كان لاذعاً، أو "يُغطّ على القلب"؛ ويشكل لوناً مختلفاً، وحيّزاً مغايراً، لا بدّ من وجوده، والتحفيز على القول فيه والنشاط في جنباته، وتشجيع القائلين به، القادرين عليه؛ لأنّ من المهمّ أن يظهر في المشهد العام للأدب؛ من أجلنا، نحن الأدباء الجادّين العابسين، ومن أجل الناس الواجمين الساهمين الغافلين، ومن أجل الحياة، التي تزداد اكتئاباً وقنوطاً، وفيها؛ سماء وأرضاً، ما يكفي من التجهّم والأسى والهوان.

السُّخْرية من طباع النّاس السّيّئة وأخلاقهم الفاسدة

في الشّعر الأندلسيّ في عصر سيادة قرطبة (138-422هـ)

د. قاسم القحطانيّ

أستاذ جامعي وعضو اتحاد الكتّاب العرب

تستهدف السّخرية في جوهرها نقد الحياة، أو تغيير بعض الظّواهر فيها، ويبدأ هذا التّغييرُ أو التّطوير أوّلاً بتشخيص الحال، ومعالجة الخلل فيها، ولا تكتفي السّخرية بالنّظر إلى الأشياء من السّطح، ولا تقتصر في تشخيصها الخللَ على ظواهر الأمور، وإنّما قد تشكّ في الإنسان ذاته، وفي النّظام العامّ الّذي يسيّر العالم، فتصبح مفهوماً عميقاً، ونظرة شاملة(1). وتعتمد في ذلك على أساليبَ بارعةٍ، تدخل إلى النّاس من مداخل شتّى، فتستنهض عقولهم أحياناً، وتدغدغ شعورهم أحياناً أخرى، وقد تلهو بكينونتهم، فتصبح سلاحاً متعدّد الأطراف(2)، ويزيد هذا من تأثيرها وقوّة سطوتها، ويوسّع دائرة نشاطها.

وقد تجلّت السّخريّة في الشّعر الأندلسيّ في عصر سيادة قرطبة، في نماذج شعريّة متعدّدة، ولدى عدد من الشّعراء، ويشير هذا إلى إدراك الأندلسيّين في هذا العصر للظّاهرة القبيحة والمضحكة في المجتمع، والتّعبير عنها في الشّعر، ففي مقابل المظهر العابس الباكي الّذي برز من خلال تصوير مآسي الأندلسيّين في عصر سيادة قرطبة، هناك ناحية فكهة ضاحكة ولكنّها أضعف ظهوراً وتميّزاً، وتشير النّوادر الأندلسيّة إلى الحدّة وشيء من البذاءة اللّفظيّة، ويعتمد كثيرٌ منها على أساسٍ عمليٍّ حركيٍّ لا لفظيٍّ، وهي تبلغ في حدّتها منطقةَ الهجاء نفسه، وكان يمزجها بالهجاء عددٌ من شعراء العصر(3).

تناول الشّعراء الأندلسيّون في عصر سيادة قرطبة عدداً من الموضوعات في شعرهم، بأسلوب فنّيّ ناقد ساخر ممّا يتّصل بطباع النّاس السّيّئة وأخلاقهم الذّميمة، كالبخل والكذب والغفلة والرّياء. وهذه النّقائص الأخلاقيّة وغيرها من الموضوعات المناسبة للسّخرية والإضحاك، فلم يخل المجتمع الأندلسيّ من عدد من الانحرافات الأخلاقيّة والفكريّة، فقد ساءت أخلاق العامّة والخاصّة وفسد المجتمع، في عدد من المراحل والعهود.

وممّا سخر منه الشّعراء في عصر سيادة قرطبة في الأندلس:

1 - **البخل:**

إنّ السّخرية من البخل وهجاء البخلاء قديمان في الشّعر العربيّ، ولا بدّ أنّهما واكبا المدح بالكرم والفخر به، فقد كان الكرم عند العرب قيمة إنسانيّة ذات معنى وجوديّ، لذلك كانت بعض كتب النّقد القديمة، تجعله مع المديح في باب واحد، تحت اسم «باب المديح والأضياف»، كما فعل أبو تمّام (ت231هـ) في حماسته(4).

ولم ينجُ المجتمع الأندلسيّ من صفة البخل الذّميمة، فوقف الشّعراء لأصحابها بالمرصاد، إذ ذمّوهم وسخروا منهم، كما فعل إخوانهم المشارقة كأبي نواس وابن الرّوميّ ببخلاء عصرهم.

وفي الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأموية نماذجُ وفيرةٌ لعددٍ من الشّعراء، تجلو بوضوح مواقفهم من البخل والبخلاء في عصرهم، ومن أُولى هذه النّماذج قولُ الغزال(5):

قَصَدْتُ بِمَدْحي جاهداً نَحْوَ خالِدٍ	أُؤَمِّلُ مِنْ جَدْواهُ فَوْقَ مُنائي
فَلَمْ يُعْطِني مِنْ مالِهِ غَيْرَ دِرْهَمٍ	تَكَلَّفَهُ بَعْدَ انْقِطاعِ رَجائي
كَما اقْتَلَعَ الحَجَّامُ ضِرْساً صَحيحَةً	إذا اسْتُخْرِجَتْ مِنْ شِدَّةٍ بِبُكاءِ

سعى الغزال نحو خالدٍ يمدحه كما يُمدح السّادةُ الشّرفاءُ، الّذين يجودون إذا ما هزّتهم مدائح الشّعراء، غير أنّ خالداً هذا لم يكن ممّن يستحقّون المدح أو ممّن يستجيبون لِمَن يستجديهم، فمالُه أغلى من مدائح الشّعراء ومعانيها، وإن سخت نفسه وجاد بمال فلا يعدو جوده مقداراً قليلاً، يعطيه بعد جهد وعناء ومشقّة، لا يشعر بها إلاّ مَنْ اقتلع له الحجّام ضرساً سليمة، فلا ريب أنّ ألمه شديد، وخسارتَه كبيرة.

وللغزال أبياتٌ أخرى صوّر فيها بخله أو لعلّه تحدّث فيها على لسان بخيل، فتقمّص شخصيّته وردّد أقواله، فقال الغزال عن نفسه وقد هزّه رجل إلى العطاء(6):

قُلْتُ إذْ كَرَّرَ المَقالَةَ: يَكْفي أَنْتَ أَوْلى بِدِرْهَمي أَمْ عِيالي؟
لَسْتُ مِمَّنْ يَكُونُ يَخْدَعُهُ مِثْلُكَ، فَاعْلَمْ بِهَذِهِ الأَقْوالِ
ما أُؤَدِّي الزَّكاةَ إلا كَما يُعْصَرُ زِقٌّ مُعَسَّلٌ بِالحِبالِ

حاجج الشّاعرُ السّائلَ بالعقل والمنطق بعد أن ألحّ عليه في الطّلب، وكانت وجهة نظره أنّ أولاده أَولى بهذا المال من السّائل الملحّ في الطّلب، وبيّن له أنّه لن يُخدع بأساليب المُستجدين وادّعاءاتهم الكاذبة، فهو خبير بهم وبأقوالهم وأساليبهم في الطّلب والاستجداء، بل أكّد الشّاعر أن الطّالب لن يفوز بالعطاء مهما فعل، لأنّ الأمر إذا تعلّق بالمال حتّى لو كان لأداء فريضة دينيّة كالزّكاة، فلا يسخو به إلاّ بشدّة وعناء، فكيف ستجود نفسه بمال لمُستجد؟

وتتكرّر صورةُ الممدوح البخيل في الشّعر الأندلسيّ في هذا العهد، لنجد إلى جانب أبيات الغزال في تصوير البخل أبياتاً لمعاصره مؤمن بن سعيد، الّذي لم ينجُ منه أحدُ البخلاء، فقد قال فيه بأسلوب طريف(7):

أَلا رُبَّ مَنْ أَنْشَدْتُهُ فيهِ مِدْحَتي وَأَطْرَقَ حَتَّى قُلْتُ: قَدْ ماتَ أَوْ بَدا
تَناوَمَ عَنْ مَدْحي كَأَنّي سَقَيْتُهُ بِمَدْحِيَ، إذْ أَنْشَدْتُهُ المَدْحَ، مُرْقِدا

أنشد مؤمن مِدحته بين يدي واحد من هؤلاء الّذين لا يقدّرون قيمة المدح، ولا تجود نفوسهم بعطاء، فلم يفرح هذا الممدوح بِمدحة مؤمن، ولم يطرب لكلماته، كما هو معروف عن الممدوحين، وكما توقّع الشّاعر حين مدحه، فقد أطرق هذا الممدوح حتّى ظنّه أنّه قد مات، أو هكذا بدا.

وعاد مؤمن فنظر في أمر مِدحته، فلها فعلٌ غريبٌ يختلف عن سائر المدائح، فبمجرّد أنّه أنشدها أمام صاحبه البخيل، حتّى بدت عليه علامات النّوم، أو هكذا تظاهر، وكأنّ هذه المدحةَ منوّمٌ سقاه الشّاعرُ إيّاه.

وما يُلاحظ أنّ الهجاء بالبخل والسُّخرية من البخلاء في شعر هذا العصر، قد اتّسما بطابع الإشارة والتّلميح، فلم يسمّ الشّعراءُ بخلاءَهم حرصاً عليهم من الفضيحة والانتشار، فهدفُ السّخرية التّنبيهُ على العيوب الاجتماعيّة من أجل الإصلاح، وليس هدفُها التّشهيرَ بأسماء البخلاء وفضحهم على رؤوس الأشهاد.

كما طُبعت السّخرية من البخلاء في هذا العصر بطابع المبالغة، وهو أسلوب قديم في الهجاء، لأنّ الشّاعر يهدف إلى تجريد مهجوّه تجريداً كاملاً من فضيلة الكرم ليغيظه، ومن أضرب هذه المبالغات قول سعيد بن الفرج المعروف بالرّشّاش في البخيل(8):

إنَّكَ لا تَعْرِفُ الجَمِيلَ، ولا تُفَرِّقُ بَيْنَ القَبيحِ، وَالحَسَنِ

إنَّ الَّذي يَرْتَجي نَداكَ لَكَالْـ ـحالِبِ تَيْساً مِنْ شَهْوَةِ اللَّبَنِ

ويبدو أنّ طِباع البخلاء واحدة وأخلاقهم متماثلة، بل إنّ إدراكهم الأشياء يقصر عن إدراك مَنْ سواهم، فمهجوُّ الرّشّاش ما عاد يعرف التّمييز ولا التّفريق بين القبيح والحسن، ولا يدرك فيما يبدو، قيمة الأشياء وحقائقها.

ولهذا فقد بلغ الرّشّاش بالبخيل أعلى درجات البخل، فحظُّ مَنْ يسأله عطاءً كحظِّ مَنْ تدفعه شدّة كلفه باللّبن إلى حلب التّيس، وهذه الصّورة الّتي جسّم بها الشّاعر شحّ صاحبه تنطوي على كثير من السّخرية والتّهكّم، فقد جعل بخيله في موضع التّيس إزراءً به، وجعل راجيَ نواله في موضع حالب التّيس.

وللبخلاء حركاتٌ لاحظها الشّعراء، تنمّ على تبرّمهم وتشي بتململهم من الأيدي الّتي تتجرّأ على أموالهم وأطعمتهم، قال إسماعيل بن بدر ساخراً من أحد بخلاء عصره(9):

تَنَفَّسَ لَمَّا لاحَظَ القَوْمُ خُبْزَهُ وَقَطَّبَ لَمَّا لامَسَتْهُ الأَصابِعُ

فَقُلْنا لَهُ: إنَّا شِباعٌ، فَجُدْ لَنا بِعُودٍ، فَما في القَوْمِ غَيْرَكَ جائِعُ

ما إن لاحظ ضيوفُ البخيل خبزَه وطعامَه، حتّى زفر أو تنهّد تعبيراً عن غيظه، فإذا مدّوا أيديَهم ولامست أصابعُهم الخبزَ، ظهرت علامات الغيظ واضحةً على جبينه، ولاحظ الشّاعر ما اعترى مضيفه البخيل من تغيّرات، فأراد أن يخفّف عن هذا المسكين المغلوب على أمره، فأخبره أنّهم شِباع، ولن يأكلوا من خبزه ليرتاح باله.

ومن شعراء عصر سيادة قرطبة المعروفين بالسّخرية من البخلاء والاستهزاء بهم: ابنُ عبد ربّه، فله عددٌ من المقطوعات في السّخرية والاستهزاء، وليست في الهجاء كما ذهب بعض الدّارسين، فجعله شاعرَ هجاءٍ مشتهراً بهذا اللّون من الشّعر(10)، لأنّ ما بين أيدينا من هذه المقطوعات لا يرقى أن يصنّف ابنَ عبد ربّه من الشّعراء الهجّائين،

فهذه المقطوعات الّتي في الدّيوان لا تتعدّى ثلاث عشرة مقطوعة تتراوح كلّ واحدة منها ما بين ستّة إلى بيتين. ولم نجد في ديوانه قصيدة واحدة في الهجاء، أمّا حادثته مع القَلفاط الشّاعر المعروف بهجائه المقذع، فإنّ ابن عبد ربّه لم يهجه بغير بيت شعر واحد، كان قد ردّ به عليه بعد أبيات قالها القَلفاط في هجائه، وهذا ليس دليلاً على أنّ ابن عبد ربّه يعدّ من الشّعراء الهجّائين.

وممّا يدل على أنّ ابن عبد ربّه لم يكن شاعراً هجّاءً، أنّه أمسك عن ذكر مَنْ يهجوهم في متن شعره، واكتفى بالقول في أحدهم: «مَنْ لستُ له ذاكراً»(11)، وقوله في آخر: «بكفِّ مَنْ لا أُسَمّي»(12)، ولا نعرف أسماء مهجوّيه في ذكرِه مناسبةَ القول(13)، إلاّ في موضعين أوّلهما في ردّه على القَلفاط وقد سبقت الإشارة إليه، والثّاني اسم ابن أخيه سعيد الّذي جاء في خبره أنّه قَصد يوماً، فبعث إلى عمّه الشّاعر الأديب أحمد بن عبد ربّه، فلم يلبِّ عمّه دعوته، فكتب سعيد إليه(14):

لَمَّا عَدِمْتُ مُؤَانِساً وَجَليسَا ... نادَمْتُ (بُقْراطاً) وَ(جالينُوسَا)

وَجَعَلْتُ كُتْبَهُما شِفاءَ تَفَرُّدي ... وَهُما الشِّفاءُ لِكُلِّ جَرْحٍ يُوسَى

أشار سعيد إلى تخلّف عمّه عن زيارته ومُجالسته، فوجد الكتابَ خير جليس لأنّه مأمون الجانب، فلا أذى فيه ولا شرّ، ويستفيد الإنسان من آدابه وعلومه وكلّ ما يحتويه، وأراد أن يُظهر لعمّه مقدار ثقافته، ومبلغ علمه وسعة اطّلاعه، فأشار إلى أنّه جعل كتب فلاسفة اليونان وأطبّائهم ندماء له، عندما عَدِم الجليس المؤانس.

غير أنّ العمّ ابن عبد ربّه الّذي يعرف طباع ابن أخيه البخيل، أجابه عندما وصل إليه هذان البيتان بقوله(15):

أَلْفَيْتَ (بُقْراطاً) وَ(جالينُوسا) ... لا يَأْكُلانِ، وَيَرْزَآنِ جَليسا

فَجَعَلْتَهُمْ دُونَ الأَقارِبِ جُنَّةً ... وَرَضيتَ مِنْهُمْ صاحِباً، وَأَنيسا

وَأَظُنُّ بُخْلَكَ لا يُرى لَكَ تارِكاً ... حَتَّى تُنادِمَ بَعْدَهُمْ إِبْليسا

عمد ابن عبد ربّه إلى التّهكّم والاستهزاء بابن أخيه، مبيّناً حقيقة أمره، ومؤكّداً أنّ مجالسة (بقراط) و(جالينوس) لا تُرزِئه بطعام ولا شراب، ولذلك فضّلهما على غيرهما من الجلساء، ولم يرَ ابن عبد ربّه بعد هذا ما يمنع ابن أخيه من مجالسة إبليس نفسه ومنادمته، فبخله لن يفارقه.

كان ابن عبد ربّه موفّقاً في تهكّمه، ولاذعاً في ردّه، ولا سيّما في البيت الأخير، واستطاع أن يحوّر ما ذكره ابن الأخ مفتخراً، فيجعله مادّة للتّندّر والاستهزاء، وهذا التّعريض اللاّذع في تصوير مَنْ يهجوهم جعلت منه شاعراً يجيد الاستهزاء والسّخرية، لما فيهما من الدّعابة والفكاهة الّتي يستظرفها مَنْ يسمعها.

ويبدو من شعر ابن عبد ربّه وتصدّيه للبخلاء أنّه كان يمقت هذا الطّبع الذّميم، ويكره أصحابه، فلم يوفّر قولاً في مَنْ يقع بين يديه، ومن هؤلاء الّذين ساقهم بخلُهم وحظُّهم العاثر للوقوع بين يدي ابن عبد ربّه لينالوا من سهام نقده اللاّذعة ما يستحقّونه، رجلٌ كتب إليه بعِدَةٍ في صحيفة ومَطلَه بها، فقال فيه(16):

صَحيفَةٌ طابِعُها اللُّومُ ... عُنْوانُها بِالبُخْلِ مَخْتُومُ

أَهْداكَها، وَالخُلْفُ في طَيِّها ... وَالمَطْلُ، وَالتَّسْويفُ، وَاللّومُ

مِنْ وَجْهِهِ نَحْسٌ، وَمِنْ قُرْبِهِ ... رِجْسٌ، وَمِنْ عرفانِهِ شُؤْمُ

بلغ ابن عبد ربّه الغايةَ في ذمّ هذه الصّحيفة (طابعها اللّؤم، وعنوانها بالبخل مختوم، ...) والتّهكّم بصاحبها (النّحس، والرّجس، والشّؤم)، فقد كثّف في هذه الأبيات الصّفات المذمومة الّتي عرفها في صاحب هذه الصّحيفة، أو أنّه ركب مركب المبالغة ليغيظ هذا المسكين، الّذي وعد الشّاعرَ وأخلف وعده.

وانتقل ابن عبد ربه من ذمّ الصّحيفة والتّهكّم بصاحبها إلى وصف طعامه، فقال فيه ساخراً منه سخرية بالغة(17):

لا تهتضمْ إنْ كُنْتَ ضَيْفاً لَهُ ... فَخُبْزُهُ في الجَوْفِ هاضُومُ

تَكْلِمُهُ الأَلْحاظُ مِنْ رِقَّةٍ ... فَهْوُ بِلَحْظِ العَيْنِ مَكْلُومُ

لا تَأْتَدِمْ شَيْئاً عَلى أَكْلِهِ ... فَإِنَّهُ بِالجُوعِ مَأْدُومُ

لا حاجة لضيف هذا البخيل، كما ادّعى ابن عبد ربّه، أن يتناول ما يساعده على الهضم، فخبزُه إذا صار في معدة الضّيف هضم ما فيها، بدلاً من أن يُشبع مَنْ يأكله.

وعمد ابن عبد ربّه إلى النّيل أكثر من هذا البخيل، من خلال تصويره طعامه الّذي جادت به نفسه لضيفه، فجاء بصورة جميلة تعبّر عن قلّة هذا الطعام ورقّته.

إنّ البخيل في شعر ابن عبد ربّه هو الّذي يمنع نائله، وتشحّ نفسه وتنقبض يده عن كلّ معروف، وعلى الرّغم من نفور الشّاعر من البخيل وازدرائه له، فإنّه لا يسمّي مَنْ يسخر منه(18):

جَعَلَ اللّهُ رِزْقَ كُلِّ عَدُوٍّ ... لي بِكَفٍّ لِبَعْضِ مَنْ لا أُسَمِّي

كَفٌّ مَنْ لا يَهُزُّ عِطْفَيْهِ يَوْماً ... لِمَديحٍ، وَلا يُبالي بِذَمِّ

يَتَلَقَّى الرَّجاءَ مِنْهُ بِوَجْهٍ ... راشِحِ الخَدِّ، وَالجَبينِ بِسُمِّ

جِئْتُهُ زائِراً، فَما زالَ يَشْكُو ... لِيَ حَتَّى حَسِبْتُهُ سَيُدَمِّي

أَلِفَ اللُّؤْمَ، فيهِ مِنْ كُلِّ طَرْفٍ ... مُعْرِقاً فيهِ بَيْنَ خالٍ، وَعَمِّ

قَدْ نَهاني النَّصيحُ عَنْهُ مِراراً ... بِأَبي أَنْتَ مِنْ نَصيحٍ، وَأُمِّي

وقد تكون غايةُ ابن عبد ربّه من السّخرية بهؤلاء الّذين لم يذكر أسماءهم، إصلاحَهم وإصلاحَ المجتمع، وليست الغاية فضح البخيل، ومن أبياته الّتي جاءت لتعرية هذه الرّذيلة والخصلة الذّميمة، ولم تكن للنّيل من شخص البخيل نفسه، قوله في طعام أحد البخلاء(19):

طَعامُ مَنْ لَسْتُ لَهُ ذاكِرا ... دَقَّ، كَما دَقَّ بِأَنْ يُذْكَرَا

لا يَفطِرُ الصّائِمُ مِنْ أَكْلِهِ ... لَكِنَّهُ صَوْمٌ لِمَنْ أَفْطَرَا

في وَجْهِهِ مِنْ لُؤْمِهِ شاهِدٌ ... يَكْفي بِهِ الشّاهِدُ أَنْ يُخْبِرَا

لَمْ تَعْرِفِ المَعْرُوفَ أَفْعالُهُ ... قَطُّ، كَما لَمْ يُنْكِرِ المُنْكَرَا

إذا كان طعام البخيل كما صوّره إسماعيل بن بدر، في صورة سابقة، تراه العيون وتلامسه الأصابع، فإنّ طعام البخيل عند ابن عبد ربّه قليل، ومن قلّته يكاد لا يُذكر، بل إنّ الصّائم إذا تناوله لا يفطر لقلّته، وهذا دليل على بخل صاحبه الّذي بدت على وجهه ملامح لؤمه، فيعرفه مَنْ يراه، ومع كلّ ما يبدو من ازدراء ابن عبد ربّه لهذا البخيل، فإنّه لم يذكر اسمه، ولم يشهّر به.

ولم يدّخر ابن عبد ربّه أسلوباً يعينه على جلاء معانيه، إلاّ اتّخذه لبيان صورة البخلاء، والتّعريض بهم، فقد لجأ إلى صور القرآن الكريم لترسيخ معانيه في ذهن القارئ، كما في قوله يوصف بُخلاء عصره(20):

حِجارَةُ بُخْلٍ ما تَجُودُ، وَرُبَّما تَفَجَّرَ مِنْ صُمِّ الحِجارَةِ ماءُ

وَلَوْ أَنَّ مُوسى جاءَ يَضْرِبُ بِالعَصا لَما انْبَجَسَتْ مِنْ ضَرْبِهِ البُخَلاءُ

بخلاء ابن عبد ربّه هنا كالحجارة لا تَندى، ولا يأتي منها خير، على الرَّغم من أنّ من الحجارة ما يتفجّر منها الماء، وقد استوحى الشّاعر هذا المعنى من القرآن الكريم(21).

ومدّ الشّاعر في عمر المعنى، فبعد أن شبّه البخلاءَ بالحجارة، واستوحى من القرآن الكريم صورة جميلة معبّرة، أكّد الشّاعر على بخل هؤلاء القوم، فهم كالحجارة قسوةً أمام الاستجداء، ولكن إذا كان من الحجارة ما يتفجّر منه الماء، فإنّ هؤلاء البخلاء غير تلك الحجارة المستثناة في الآية الكريمة، وأكّد على ذلك في البيت الثّاني، إذ إنّهم سيصمدون على بخلهم وقسوتهم حتّى لو جاء موسى عليه السّلام ليضربهم بعصاه(22).

وبعد أن ذمّ ابن عبد ربّه هؤلاء وسخر منهم ومن بخلهم، خلص إلى نتيجة أخرجها مخرج الحكمة، مفادها أنّ «بقاء اللّئام موت، وموت الكرام بقاء»، فقال فيهم، وفي نفسه إحساسٌ عميقٌ بالمرارة، وكرهٌ كبيرٌ لطبعهم دعاه إلى الدّعاء عليهم(23):

بَقاءُ لِئامِ النّاسِ مَوْتٌ عَلَيْهِمُ كَما أَنَّ مَوْتَ الأَكْرَمينَ بَقاءُ

عَزيزٌ عَلَيْهِمْ أَنْ تَجُودَ أَكُفُّهُم عَلَيْهِمْ مِنَ اللهِ العَزيزِ عَفاءُ

ويبدو أنّ ابن عبد ربّه قد عانى كثيراً من بخلاء عصره، وسوء طباعهم، فلم يتهاون في التّصدّي لهم والنّيل منهم، بعد أن وجد أنّ شحّ نفوسهم قد أثّر فيهم، فما عادوا يفقهون ما يفقهه الآخرون ولا يستحسنون ما يستحسنه غيرهم، فقال فيهم(24):

يا ضَيْعَةَ الشِّعْرِ في بُلْهٍ جَرامِقَةٍ تَشابَهَتْ مِنْهُمُ في اللُّؤْمِ أَخْلاقُ

غُلَّتْ بِأَعْناقِهِمْ أَيْدٍ مُقَفَّعَةٌ لا بُورِكَتْ مِنْهُمُ أَيْدٍ وأَعْناقُ

كَأَنَّما بَيْنَهُمْ في مَنْعِ سائِلِهِمْ وَحَبْسِ نائِلِهِمْ عَهْدٌ وَميثاقُ

كَـمْ سُـقْتُهُمْ بِأَمـاديحي، وَقُـدْتُهُمُ ... نَحْـوَ المَعـالي، فَمـا انْقـادُوا وَلا انْسـاقُوا

وَإِنْ نَبـا بـيَ في سـاحاتِهِمْ وَطَـنٌ ... فَـالأَرْضُ واسِـعَةٌ، وَالنّـاسُ أَفْـراقُ

تنطوي هذه الأبيات على إحساس كبير بالمرارة والأسى، لضياع الشّعر عند هؤلاء الّذين لا يقدّرون قيمة الأدب، فوصفهم الشّاعر بالعُجمة لعدم تحرّكهم للشّعر، ولا انبعاثهم إلى الجود، فقد قيّد شحُّ نفوسهم أيديَهم إلى أعناقهم فمنعهم عن العطاء، واستفاد ابن عبد ربّه هذا المعنى من القرآن الكريم(25).

تأصّل البخل في نفوس هؤلاء فحال بينهم وبين كلّ سائل، حتّى كأنّهم قد تعاهدوا على منع مَنْ جاءهم يطلب نوالهم، ومع أنّ الشّاعر قد أكثر فيهم المدائح ليرتقي بهم إلى المعالي، غير أنّ بخلهم انحطّ بهم وعاقهم عن بلوغ أيّة مرتبة.

ولم يكن ابنُ عبد ربّه آخرَ مَنْ عانى من البخلاء، فلم تكن معاناة ابن شخيص من بخلاء عصره بأقلّ من معاناة ابن عبد ربّه منهم، فحالُ ابن شخيص كحال شعراء آخرين مدحوا بشعرهم مَنْ لا يستحقّونه ولا يفهمونه ولا يقدّرونه حقَّ قدره، ومن طريف الصّور السّاخرة الّتي نلقاها في شعر الأندلسيّين في عصر الدّولة الأموية تنالُ من هؤلاء قولُ ابن شخيص(26):

قِسْـتُ بِالشِّـعْرِ مَعْشَـراً فَـإِذا هُـمْ ... صُـوَرُ الإِنْـسِ في طِبـاعِ الحَمـيرِ

كُلَّمـا جِئْـتُهُمْ لأُنْشِـدَ شِـعْري ... طَمَعـاً مِـنْ نَـوالِهِمْ بِاليَسـيرِ

فَكَـأَنِّي وَضَـعْتُ فَلْكَـةَ بُـوقٍ ... في فَمـي، أَوْ ضَـغَطْتُ أُنْبُـوبَ كـيرِ

ومع ما في هذه الأبيات من قسوة على البخلاء، فإنّ فيها طرافة وتصويراً جميلاً ساخراً يبعث على الضّحك من هؤلاء الّذين ظهروا في طباع الحمير، ومن الشّاعر الّذي تخيّل نفسه نافخاً في بوق أو ضاغطاً أنبوبَ كيرٍ، ومع هذا فهؤلاء لا يسمعون.

وإذا كان ابن شخيص قد قصد بشعره مَعشراً طمعاً بنوالهم، فما فهموا ولا اهتمّوا، فإنّ الرّماديَّ، قد عرض في شعره نموذجاً من الممدوحين، إن سُئلوا عطاءً لم يتحرّجوا من مدّ أيديهم طلباً للعطاء، وهذا في سبيل دفع الطّالبين عنهم(27):

فَلَـيْسَ كَمَـنْ إِنْ تَسَـلْهُم عَطـاءً ... يَمُـدُّوا أَكُفَّهُـمُ لِلْعَطـاءِ

إِذا جِئْـتَهُمْ بِالمَـديحِ انْـزَوَوْا ... كَأَنَّـكَ تَـأْتيهِمُ بِالهِجـاءِ

لقد عانى شعراء الأندلس في عصر سيادة قرطبة، كما لاحظنا، من بخلاء عصرهم، الّذين ما عادوا يدركون قيمة الأدب، فذمّوهم ولاموهم من غير إقذاع أو تشهير، وعرضوا مشكلةً كان لها وجودها الواقعيّ، وأثرها في حياة العامّة، ولعلّنا نجد في وصف المقّريّ للأندلسيّين بأنّهم «أهل احتياط وتدبير في المعاش، وحفظ لما في أيديهم خوفَ ذلِّ السُّؤال، فلذلك قد يُنْسَبون للبخل»(28)، مصداقَ ما ذهب إليه الشّعراء في شعرهم، الذي جاء تعبيراً عن موقف من قضيّة عامّة، وصدر هذا الموقف عن علاقة الشّعراء بالمحيط الاجتماعيّ.

2 - **الغفلة والجهل:**

الغفلةُ نوعٌ من الغباء، ونقص في الفهم والذّكاء، وجهلٌ بصواب التّعبير والحكم على الأشياء، والمغفّلُ كما جاء في «لسان العرب»، مَنْ لا فطنةَ له(29).

وفي الشّعر الأندلسيّ نماذجُ وفيرةٌ تصوّر الغافلين والمتغافلين، ونجد في شعر الأندلسيّين في عصر سيادة قرطبة نماذجُ من السّخرية ممّن نُسب إلى الغفلة والجهل، ومنهم القاضي يخامر بن عثمان الجيّانيّ، وهو من أسرة تولّت القضاء، ولاّه الأمير عبد الرّحمن بن الحَكَم (ت238هـ) قضاءَ الجماعة في قرطبة، وكانت غفلته مثارَ تندّر الأدباء في ذلك العصر، كما أنّه عامل النّاس بخلقٍ صعبٍ، ومذهبٍ وعرٍ، وصلابةٍ جاوزت المقدار، فلم تحتمل العامّة له ذلك، فتسلّطت عليه الألسنُ، وكثرت فيه المقالةُ، وانبرى له رجلٌ من شعراء قرطبة في ذلك الزّمان، وهو الغزال، فكان يهجوه ويصفه بالبله والجهل، ومن شعر الغزال مشيراً إليه وساخراً منه ومستهزئاً به قوله(30):

فَسُبْحانَ مَنْ أَعْطاكَ بَطْشاً وَقُوَّةً ... وَسُبْحانَ مَنْ أَعْطى القَضاءَ يُخامِرَا

لقد اتّخذ الغزال من القاضي يخامر هدفاً لسهام سخريته، فذمّه ووصفه بالجهل والبله، مع السّخرية المرّة منه ومن أحكامه، فقد أطلق الشّاعر لخياله العنان في مشهدٍ، حكى فيه حدثاً مثّل من خلاله جهلَ القاضي يخامر، وبالغ في رسم صورةِ ذلك الجهل، ومن المعروف أنّ المبالغة في رسم الحدث عنصر مهمّ في بناء بعض المشاهد، ولا سيّما ما كان منها قائماً على عنصر التّندّر أو السّخرية، ولذلك نجد الشّاعر يرسم صورةً لجهل القاضي بأكثر آي القرآن ذيوعاً حتّى على لسان الأحداث من الفتيان(31):

لَقَدْ سَمِعْتُ عَجيباً ... مِنْ آبِداتِ يُخامِرْ

قَــــــرا عَلَيْــــــهِ غُــــــلامٌ «طَــــــهَ» وَسُــــــورَةَ «غــــــافِرْ»
فَقــــــالَ: مَــــــنْ قــــــالَ هَــــــذا؟ هَــــــذا، لَعَمْــــــرِيَ، شــــــاعِرْ
أَرَدْتُ صَــــــفْعَ قَفــــــاهُ فَخِفْــــــتُ صَــــــوْلَةَ جــــــائِرْ
أَتَيْــــــتُ يَوْمــــــاً بِتَــــــيْسٍ مُسْــــــتَعْبِرٍ مُتَعاسِــــــرْ
فَقُلْــــــتُ: قُومُــــــوا اذْبَحُــــــوهُ فَقــــــالَ: إِنِّــــــي يُخــــــامِرْ

تبدو هذه الأبيات في هجاء يخامر والسّخرية منه أكثرَ أبيات الشاعر حرارةً وعنفاً في تصوير القاضي وما فيه من غفلة، فقد رسم الشّاعر صورةً لغلامه في حضرة القاضي يخامر، يقرأ بعض سور القرآن الكريم، فلم يعلم القاضي أنّ ذلك من القرآن، ولم يميّز بين سور القرآن الكريم وشعر الشّعراء، ولا ريب أنّ هذا الادّعاء على القاضي مبالغ فيه، إلاّ أنّ عنصر المبالغة في بناء الحدث دفع الشّاعر إلى تصور هذا المشهد على هذا النّحو.

وانتقل الغزال إلى رسم صورة أخرى لذلك القاضي الجاهل، فبدا الشّاعر مصطحباً تيساً للذّبح، فلمّا أدرك التّيس أنّه مذبوح ادّعى أنّه يخامر، فأحسن الشّاعر في استحضار الحيوان في هذا المشهد، واستنطقه استنطاقاً طريفاً ليكون عوناً له في أداء الفكرة، فأضحكنا منه كما أضحكنا حين حكم على قارئ القرآن بأنّه شاعر.

وفي مشهد حواريّ آخر نجد الغزال قد اتّخذ من يخامر ومن أحكامه، مَثلاً يُضرب للجهل، قال فيه(32):

فَقُلْــتُ لَــهُ: كَلَّفْــتَني غَيْــرَ صَــنْعَتي كَمــا قَلَّــدُوا فَضْــلَ القَضــاءِ يُخــامِرَا
فَأَصْــبَحَ قَــدْ حــارَتْ بِــهِ طُــرُقُ الهَــوى يُكابِــدُ لُجِّيّــاً مِــنَ البَحْــرِ زاخِــرَا
فَقُلْــتُ: لَــوِ اسْــتَعْفَيْتُ مِنْهــا، فَقــالَ لــي: سَأَفْضَــحُ مــا قَــدْ كــانَ مِنْــكَ مُغــايِرَا
فَقُلْــــتُ لَــــهُ: رَأْسُ الفُضُــــوحِ إِقامَــــةٌ عَلَيْنــا كَــذا مِــنْ غَيْــرِ عِلْــمٍ مُكــابِرا
وَخَبْطُــكَ فِي دِيــنِ الإِلَــهِ عَلَــى عَمًــى خِباطَــةَ سَــكْرانٍ تَكَلَّــمَ ســادِرا
فَلَــنْ تَحْمِــلَ الصَّــخْرَ الــذُّبابُ وَلَــنْ تَــرى السَّــلاحِفَ يُــزْجِينَ السَّــفينَ المَــواخِرا

استهلّ الغزال قوله باعتذاره لشخص كلّفه عملاً لا يُحسن أداءه، على نحو ما كُلِّف القاضي يخامر بالقضاء، وهو لا يحسنه. وجاءت الصّورة (يكابد لجيّاً من البحر زاخراً) في هذه الأبيات لتؤدّي في سياق الحوار وظيفةَ السّخرية من يخامر القاضي الغافل الجاهل، وتضفي على النّصّ سمةَ الحركة، فهذا القاضي غريقُ قضائه يكابد فيه ظلمات كلِّ لُجّةٍ.

وطلب الشّاعر إلى مَنْ كلّفه هذا العمل أن يُعفى من القيام به، فتوعّد الشّاعرَ بالفضيحة والجناية عليه، فأعاد الشّاعر عليه حجّته ليجعل رأس الفضائح وأعظمها بقاء القاضي في مقامه وعلى مكانته، فهذا القاضي يحكم في النّاس جهلاً، ويخبط في قضائه خبطَ عشواء من غير علم ولا هدى، وتأتي الصّورة الشّعريّة عنصراً رئيساً في البناء الفنّيّ لهذا المشهد، وهو يتخبّط في الأحكام تخبّط السّكران في مشيه وكلامه، ولا يصلح للقضاء كما لا يصلح الذّباب لحمل الصّخر، أو السّلاحف لدفع السّفين في البحر.

وممّن تصدّى ليخامر هذا عبدُ الله بن الشّمر فقد ألقى يوماً بين سِجاءاته، الّتي ينادي بها على الخصوم للتّقدّم إليه، سِجاءةً مكتوباً عليها: يونس بن متّى والمسيح بن مريم عليه السّلام، وخرجت السِّجاءة إلى يده، فأمر أن يُدعى له بها، فهتف الهاتف: يونس بن متّى والمسيح بن مريم. واتّصل الهاتف بخارج المجلس ولا مجيب، إلى أن صاح ابن الشّمر: إنّ نزولَهما من أشراط السّاعة. ثمّ تناول سِجاءةً فكتب فيها(33):

يُخامِرُ ما تَنْفَكُّ تَأْتي بِفِضْحَةٍ	**دَعَوْتَ ابْنَ مَتَّى، وَالمَسيحَ بنَ مَرْيَما**
بِما قُلْتَ حيناً، ثُمَّ ناداكَ صائِحٌ:	**بِأَنَّهُما لَيْسا عَلى الأَرْضِ، فاعْلَما**
قَفاكَ قَفا حِرْبا، وَوَجْهُكَ مُظْلِمٌ	**وَعَقْلُكَ ما يَسْوى مِنَ البَعْرِ دِرْهَما**
فَلا عِشْتَ مَوْدُوداً، وَلا عِشْتَ سالِماً	**وَلا مُتَّ مَفْقُوداً، وَلا مُتَّ مُسْلِما**

وقع القاضي الغافل في فخّ الشّاعر العابث، حين وضع بين أوراقه ورقةً كُتب فيها اسما يونس بن متّى والمسيح بن مريم عليه السّلام، وكأنّه يدرك سلفاً أنّ غفلة هذا القاضي ستتغلّب على مَلَكة التّمييز والتّعقّل عنده، وهذا ما كان فعلاً، فقد أمر القاضي يخامر أن يُنادى عليهما لينظر في قضيّتهما، فيصدر الحكم، ولكنّ ابن الشّمر صاح مؤكّداً أنّ ظهورهما علامةٌ من علامات دنوّ يوم القيامة، ثمّ خلّد هذه الحادثة شعراً هاجياً هذا القاضيَ، ساخراً ممّا يتخبّط فيه من غفلة وجهل.

وتتجسّد عناصر الفكاهة في تصرّف القاضي بدعوته للمناداة على ابن متّى والسّيّد المسيح عليه السّلام، وتتضاعف أسبابُ الضّحك بقول ابن الشّمر: إنّ نزولهما من أشراط السّاعة، كما أنّ في أبياته، على الرّغم ممّا فيها من هجاء وتهكّم شديدين، روحاً فكهةً.

ويبدو أنّ هذا الشّعر السّاخر النّاقد قد لقي صداه في آذان الفقهاء في ذلك العصر، فأطبقوا على ذمّه وقدحه، وثارت العامّة به، فتألّب عليه قومٌ رفعوا فيه الأمرَ إلى الأمير عبد الرّحمن يشكونه إليه، فلمّا كثر ذلك على الأمير أمرَ الوزراءَ بالشّهادة والنّظر في أمره، فذُكرت عنه أشياء مَدارُها على قلّةِ المُداراة، وتَرْكِ حُسنِ المعاملة، فما كان من الأمير إلاّ أن عزله عن القضاء(34). وفي هذا الخبر دلالةٌ واضحةٌ على ما للشّعر السّاخر من أثر فاعل في كشف العيوب الاجتماعيّة، وقدرةٍ على الوصول إلى غايات قد لا يصلها شعرٌ من نوعٍ آخرَ.

وممّن نالتهم سهامُ السّخرية والتّعريض لغفلةٍ فيهم وسوء تدبير القاضي معاذٌ، وهو أخو يخامر، فقد ولي معاذ القضاء في سنة 232هـ، وكان طيّباً ولّى أحباسَ قرطبة رجلاً ظنّ فيه خيراً فخاب ظنّه، فاستشار معاذٌ الغزالَ في ذلك، فقال الغزال(35):

يَقُولُ لِيَ القاضي مُعاذٌ مُشاوِراً ... وَوَلّى امْرءاً، فيما يَرى، مِنْ ذَوي العَدْلِ:

فَدَيْتُكَ ماذا تَحْسَبُ المَرْءَ صانِعاً؟ ... فَقُلْتُ: وَماذا يَصْنَعُ الدُّبُّ في النَّحْلِ؟

يَدُقُّ خَلاياها، وَيَأْكُلُ شَهْدَها ... وَيَتْرُكُ لِلذُّبّانِ ما كانَ مِنْ فَضْلِ

رسم الغزال في هذه الأبيات صورةً جليّةً للقاضي معاذ، الّذي خانه التّدبيرُ حين ولّى أوقافَ قرطبة لِمَنْ لا يحسن الأمر من أعوانه، ثمّ رأى أن يستشير الشّاعرَ في ذلك، بعد أن اكتشف خطأه، وما آل إليه رأيه، فما كان من الغزال إلاّ أن أجابه بصورة غير مباشرة، حيث جاء له بصورة الدّبّ الّذي يحظى بخلايا النّحل، وهو مغرم بالعسل، وبيّن له أنّ هذا الدّبّ لن يهدأ حتّى يحطّم هذه الخلايا، ويستخرج ما فيها من عسل ليلتهمه، ويترك الباقيَ وما لا قيمة له للذّباب.

جسّد هذا المشهد السّاخر فكرةً أراد الشّاعر أن يعبّر عنها، واختار حكاية الحدث في بناء النّصّ الشّعريّ من خلال الحوار، وقد حملت الصّورة تلك الإيحاءات السّاخرة لتضفي على النّصّ ظلالاً طريفة، ولا بدّ من الذّكر أن القارئ يجد في كتب تاريخ القضاة في الأندلس شيئاً من صدى مشكلة القضاء الّتي عرضها الغزال، وقد

ذكر كلٌّ من الخُشَنيّ في «قضاة قرطبة»، والنُّباهيّ في «تأريخ قضاة الأندلس»، ما يشير إلى ذلك(36)، وفيه مصداقُ ما ذهب إليه الغزال في شعره، ممّا يؤكّد أنّ الشّاعر لا يبني رأيه على موقفٍ خاصٍّ من قُضاة عصره، إنّما عرض مشكلة كان لها وجودها الواقعيّ، وأثرُها في حياة العامّة، وجسّد من خلالها رأيَه في بعض أولئك القضاة، وهذا يعني أنّ المشهد الحكائيّ الّذي صوّره الغزال تعبيرٌ عن موقفه من قضيّة عامّة، وقد صدر هذا الموقف عن علاقة الشّاعر بمحيطه الاجتماعيّ.

هذه هي صورة الغافل الجاهل كما تجلّت في شخصيّة القاضي، رسمها شعراء الأندلس في عصر سيادة قرطبة، في عدد من النّماذج، أبرزوا فيها بسخرية واضحة سوء تصرّفاته، معبّرين عن كرههم لهذا النّموذج من النّاس، ورافضين لكلّ ما يصدر عنه.

3 - **الكذب والمَطْل والتَّسويف:**

من الآفات الاجتماعيّة الّتي عانى منها الأندلسيّون الكذبُ، وما يتّصل به من المَطْل والتّسويف، وهي آفات يرفضها المجتمع ويذمّ أصحابها ويهجوهم ويسخر منهم.

ولم يتهاون الشّعراء الأندلسيّون في عصر سيادة قرطبة مع أصحاب هذا الخُلُق السَّيِّئ، الّذي عدّه الإسلامُ علامةً من علامات النّفاق، بل انبروا في تتبّع أصحابه وكشف مواقفهم. وفي «كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس»، بابٌ عَقدَه صاحبُه لشعر الأندلسيّين في الثّقلاء والكَذَبة(37).

ومن أُولى النّماذج الشّعريّة الّتي تصدّى أصحابها للكَذَبة في عصر سيادة قرطبة، بيتان للغزال خاطبَ فيهما مَنْ وعده وعداً، فقال له(38):

أَنْجِزْ - فَدَيْتُكَ - ما وَعَدْتَ فَإِنَّ لي ... في المَطْلِ، وَالإِنْجازِ قَولاً حاضِرًا

وَاعْلَمْ بِأَنَّ مِنَ الحَزامَةِ لِلفَتى ... أَلاّ يَرُدَّ بِغَيْرِ نُجْحٍ شاعِرًا

وجّه الغزال الكلام مباشرةً إلى صاحب الوعد، وبيّن أنّ الشّاعر له بالمرصاد، فإن أنجز ما وعده به، نال من فضل مديحه وثنائه ما يرفعه، وإن أخلف وعده، حظي من الذّمّ واللّوم بما يضعه، فمن الحزم إذن ألاّ يُرَدَّ الشّاعرُ خائباً.

وممّن سخر من الكَذَبة وتهكّم بهم ابن عبد ربّه، الّذي كانت له الباع الطّولى بين شعراء عصره في السّخرية من البخلاء، لنجده هنا وقد تكرّرت في شعره صورة الواعد المخلف، فقد قال في رجلٍ كتب إليه بعِدَةٍ في صحيفة، ومَطَله بها(39):

صَحيفَةٌ كُتِبَتْ (لَيْتٌ) بِها وَ(عَسى) عُنْوانُها راحَةُ الرَّاجي إِذا يَئِسَا

وَعْدٌ لَهُ هاجِسٌ في القَلْبِ قَدْ بَرِمَتْ أَحْشاءُ صَدْري بِهِ مِنْ طُولِ ما هَجَسَا

يَراعَةٌ غَرَّني مِنْها وَمِيضُ سَناً حَتَّى مَدَدْتُ إِلَيْها الكَفَّ مُقْتَبِسَا

فَصادَفَتْ حَجَراً لَوْ كُنْتَ تَضْرِبُهُ مِنْ لُؤْمِهِ بِعَصا مُوسى لَما انْبَجَسَا

كَأَنَّما صِيغَ مِنْ بُخْلٍ، وَمِنْ كَذِبٍ فَكانَ ذاكَ لَهُ رُوحاً وَذا نَفَسَا

كَلْبٌ يَهِرُّ إِذا ما جاءَ زائِرُهُ حَتَّى إِذا جاءَ مُهْدي تُحْفَةٍ نَبَسَا

لم يجد ابن عبد ربّه في صحيفة هذا الواعد ما يحمله على تصديقه، فمن مفرداتها (ليت) وهي للتّمنّي و(عسى) وهي للتّرجّي، وعنوانُها (راحة الرّاجي إذا يئس) وهو دليلٌ على محتواها، ولهذا كلّه لم يطمئنّ الشّاعر لهذا الوعد، الّذي طالما شكّ في صدقه وصدق صاحبه، بل إنّ أحشاءه قد برمت من طول ما تردّد هذا الشّكّ في نفسه.

ومع هذا فقد غرّه من هذا الواعد ما رآه شبيهَ نورٍ وبصيص أمل في الوفاء بالوعد، فما إن مدّ الشّاعر يده ليقبس من هذا النّور، حتّى عادت كفُّه خائبةً لأنّها صادفت حجراً قاسياً، لو ضُرب بعصا موسى عليه السّلام، لما تدفّق منه الماء(40).

وزاد ابن عبد ربّه في النّيل من هذا الرّجل إذ بيّن البخلَ والكذبَ قد اجتمعا في تكوين هذا الإنسان، فهو غير قادر على العيش من غيرهما، فبخلُه هو الرّوح لجسده، وكذبُه هو النَّفَس الّذي يتنفّسه.

وسخريةُ ابن عبد ربّه من الكَذَبة موضوعٌ يُضاف إلى موضوع سخريته من البخل والبخلاء، لنجد أنّ الرّأي القائل إنّ ابن عبد ربّه لم يهجُ «في كلّ مقطوعاته» بغير البخل(41)، رأيٌ قد جانب الصّواب. فبالإضافة إلى هذه القطعة السّابقة نجد لابن عبد ربّه قصيدةً كاملة خاطب فيها المشتغلين بالفلك في عصره، معتقداً أنّهم يكذبون، وأنّ الفلك في الأصل علم كاذب، وممّا قاله فيها(42):

فَكُلُّكُمْ يَكْذِبُ في عِلْمِهِ وَعِلْمُكُمْ في أَصْلِهِ كاذِبُ

ما أَنْتُمُ شَيْءٌ وَلا عِلْمُكُمْ قَدْ ضَعُفَ المَطْلُوبُ وَالطّالِبُ

تُغالِبُونَ اللّهَ في حُكْمِهِ وَاللّهُ لا يَغْلِبُهُ غالِبُ

وجّه ابن عبد ربّه أبياته هذه إلى فلكيّي عصره أو إلى فئة منهم، مستخفّاً بهم وبعلمهم، بعد أن أخفقت نبوءاتهم بتأخير نزول الغيث، فقد نزل على غير ما تنبّؤوا به، فكذّبهم الله تعالى بفضله.

ونرى ابن عبد ربّه من خلال هذا الرّدّ قد استعان بمعاني القرآن الكريم، مضمّناً أبياته جزءاً منها، مقتبساً ما رآه مناسباً منها في الرّدّ على الفلكيّين(43).

من الواضح أنّ شعراء الأندلس في عصر سيادة قرطبة قد كرهوا الكذبَ، وذمّوا أصحابَ هذه الصّفة الذّميمة، وواجهوا مَنْ عُرف منهم بها، وآخِرُ مَنْ نقف عنده من شعراء هذا العصر عُبادة بن ماء السّماء، الّذي شهد عهد الفتنة المضطرب الأحداث، وله بيتان سخرَ فيهما ممّن عُرف عنه الكذبُ في الحديث، إذ قال فيه يخاطبه(44):

مُذْ كُنْتَ لا تَنْفَكُّ تُخْبِرُ عَنْ حَدِيثٍ لَمْ يَكُنْ

فَكَأَنَّما غُذِّيتَ طِفْلاً بِالكِذابِ مَعَ اللَّبَنْ

إنّ الكذب عند هذا الرّجل، كما رأى عُبادة، طبعٌ مُتأصّلٌ فيه، فهو يتحدّث باستمرار عن أمر لم يحدث قطّ، فبات معروفاً بهذا، حتّى كأنّه لكثرة كذبه قد غُذّي به مع اللّبن الّذي رضعه في طفولته. وإذا كانت هذه الصّورة طريفةً وباعثةً على الضّحك فإنّها من جهة أخرى تشي باستشراء هذا الخلق الذّميم بين أفراد المجتمع في عصر الشّاعر.

هكذا رسم الشّعراء الأندلسيون في عصر الدولة الأموية صورة الكذّاب، في نماذج شعريّة، أبرزوا فيها بسخرية واضحة سوء تصرّفاته وقبح أفعاله، معبّرين عن نفورهم من هذا النّموذج من النّاس، ورافضين ما يصدر عنه من أقوال وأفعال.

4 - **الرِّياء:**

الرّياءُ هو إظهار الإنسان نفسَه خلافَ ما هو عليه(45)، وهو طبعٌ منبوذٌ مرفوضٌ اجتماعيّاً ودينيّاً، فقد أنكره الإسلام وحذّر منه وتوعّد المُرائين بالعقاب(46).

ولم يخلُ المجتمع العربيّ من هذه الصّفة المقيتة المذمومة، ولم يكن الشّعراء العرب غافلين عن تصرّفات المرائين المخادعين، فذمّوهم وعرّضوا بهم وسخروا منهم بغيةَ إصلاحِهم، وتحذيرِ النّاس من الوقوع في شراكهم.

ولم ينجُ المجتمع الأندلسيّ في عصر سيادة قرطبة من هذه الصّفة الذّميمة، الّتي اتّصف بها بعض النّاس متّخذين الدّينَ والأخلاقَ ستاراً لخداع الآخرين، والوصولِ إلى غاياتهم، وتحقيقِ مصالحهم. وفي شعر هذا العصر نماذجُ شعريّةٌ ذمَّ أصحابُها المُرائين، وسخروا منهم معبّرين عن رفضهم ومقتهم لهم، وقد رصد الغزالُ في أحد مشاهده الشّعريّة الحكائيّة مشكلةَ الرّياء، صوّر فيه مَنْ يلبس لباس الرّياء أمام الخَلْق رغبةً في الوصول إلى ثقتهم وخداعهم، وحكى ذلك من خلال هذا المشهد الشّعريّ، فقال(47):

وَمُــــراءٍ أَخَــــذَ النَّــــا سَ بِسَــــمْتٍ وَقُطُــــوبِ
وَخُشُــــوعٍ يُشْــــبِهُ السُّقْــــمَ وَضَــــعْفٍ فِي الــــدَّبيبِ
قُلْــــتُ: أَتَــــأْلَمُ شَــــيْئاً؟ قَــــالَ: أَثْقَــــالَ الــــذُّنُوبِ
قُلْــــتُ: لا تُغْــــنِ بِشَــــيْءٍ أَنْــــتَ فِي قالَــــبِ ذِيــــبِ
إِنَّمَــــا تَــــنبي عَــــنِ الوَثْــــبَــــةِ فِي حَــــالِ الوُثُــــوبِ
لَــــيْسَ مَــــنْ يَخْفَــــى عَلَيْــــهِ مِنْــــكَ هَــــذا بِلَبِيــــبِ

كشف الشّاعر زيفَ ظاهرِ المرائي في هذا المشهد الحكائيّ، وأسهم الحوار في بناء صورة كاملة لهذا المشهد، فبدا هذا المرائي كالمريض من شدّة خشوعه وضعف دبيبه على الأرض، فإذا سُئل عن علّةٍ ما بدا منه، سوّغ ذلك بتقواه ليقرّب النّاس إليه، غير أنّ الشّاعر أبى على نفسه مداهنته، فكشف زيف دعواه ليرسم له صورة استحضرها من طبائع الحيوان، فشبّهه بالذّئب الّذي يترقّب فرصة للوثوب على الضّحيّة، وهذا المشهد تعبيرٌ عن موقف الشّاعر من ثلّة من النّاس ممّن يراؤون في الدّين مخادعين.

ومن النّماذج الشّعرية الّتي سخر أصحابُها من المُرائين وتهكّموا بهم، ما جاء في تصوير الخيريّ، وهو زهر جميل يفوح شذاه ليلاً وفي الصّباح لا يبقى له شذا، ولشعراء الأندلس صورٌ بديعةٌ وتشبيهاتٌ طريفةٌ في وصف هذا الخيريّ وتصوير طبيعته، فمنهم مَنْ شبّهه باللّصّ، ومنهم مَنْ شبّهه بالفقيه المرائي، ومن هذا بيتان نُسبا إلى الرّماديّ، وهما قوله(48):

عَجِبْتُ مِنَ الخَيريّ إِذْ نَمَّ بِالدُّجى وَقَدْ صارَ رَيّاهُ مَعَ الصُّبْحِ يَذْهَبُ
فَخِلْتُ الرِّيا مِنْ طَبْعِهِ، فَكَأَنَّهُ فَقيهٌ يُرائي، وَهْوَ بِاللَّيْلِ يَشْرَبُ

عجب الشّاعر من أمر هذا الزّهر الجميل، ومن طبيعته الّتي تختلف عن طبيعة سائر الأزهار والنّواوير، فدعاه عجبه هذا إلى تشخيصه ومنحه صفةً لا تكون إلاّ في الإنسان، فغيرُ قادر على الرّياء والتّلوّن غيرُ الإنسان، ومدّ الشّاعر في عمر المعنى فشبّه حال الخيريّ بحالِ فقيهٍ مراءٍ، في النّهار يعظ النّاس ويفتيهم في شؤون دينهم ودنياهم ويأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر، فإذا جنّ ليله سهر يشرب الخمر ويسكر.

وقد نظنّ أنّ موقف الرّماديّ هذا من الفقهاء يرتدّ إلى حادثة تأليب الفقهاء الحكمَ المستنصرَ وتحريضه على إصدارِ أمرٍ بتحريم الخمور(49). غير أنّ ما نجده في مؤلّفات الأندلسيّين في هذا العصر لا يرجّح هذا الظّنّ ولا يقوّيه، ففيها شيء من صدى مشكلة الرّياء الّتي عرضها الرّماديّ وغيره من الشّعراء، فقد ذكر ابن حزم على سبيل المثال، ما يشير إلى ذلك، فقال منبّهاً أهلَ قرطبة: «فلا تغالطوا أنفسكم، ولا يغرنّكم الفُسّاق والمنتسبون إلى الفقه، اللاّبسون جلودَ الضّأن على قلوب السّباع، المزيّنون لأهل الشّرّ شرّهم، النّاصرون لهم على فسقهم»(50). وفي هذا القول مصداق ما ذهب إليه الرّماديّ، ممّا يؤكّد أنّ الشّاعر لم يبن رأيه على موقف خاصّ من فقهاء عصره، إنّما عرض مشكلة كان لها وجودها الواقعيّ، وأثرها في حياة العامّة، وجسّد من خلالها رأيه في بعض أولئك الفقهاء.

وليس هذا الموقف من الفقهاء جديداً ففي عهد الإمارة كان الغزال كثيرَ التّعريض بالفقهاء، حتّى سخطوا عليه ورموه بالزّندقة لصراحته وحرّ تفكيره، وهو القائل فيهم(51):

لَسْتَ تَلْقى الفَقيهَ إلاّ غَنِيّاً ... لَيْتَ شِعْري مِنْ أَيْنَ يَسْتَغْنُونَا؟

تَقْطَعُ البَرَّ وَالبِحارَ طِلابَ الـرِّزْقِ، وَالقَوْمُ ها هُنا قاعِدُونَا

إنَّ لِلْقَوْمِ مَضْرِباً غابَ عَنَّا ... لَمْ يُصِبْ قَصْدَ وَجْهِهِ الرَّاكِبُونَا

لم يكن موقف الرّمادي من الفقهاء إذن موقفاً شخصيّاً، إنّما كان موقفاً من قضيّة عامّة، وصدر هذا الموقف عن علاقة الشّاعر بالمحيط الاجتماعيّ، ونجد مثل هذا الموقف في شعر عُبادة بن ماء السّماء بأَخرةٍ من هذا العصر، فقد عمد إلى تكرار صورة الرّماديّ ولكن بأسلوبه، فقال(52):

وَكَأَنَّ الخيريَّ في كَتْمِهِ الطّيْـ ... ـبَ فَقيهٌ مُغْرًى بطُولِ رِياءِ

يُظْهِرُ الزُّهْدَ بِالنَّهارِ، وَيُمْسي ... فاتِكاً لَيْلَهُ مَعَ الظُّرَفاءِ

شبّه عبادة الخيريّ وهو يظهر الطّيب في اللّيل ويمسكه في النّهار، بفقيهٍ مراءٍ يظهر للنّاس الزّهدَ في النّهار، ويمضي ليله متحلّلاً ومتحرّراً من القيود الّتي أظهرها في النّهار.

إنّها السّخرية من وضع الفقهاء المتلوّن المتقلّب في ذلك العصر، ونجد مثل هذا النّقد عند الرّماديّ وعُبادة بن ماء السّماء في هجائهما للفقهاء، لأنّهم فئة مهمّة في الحياة السّياسيّة في مجتمع قرطبة، وكان النّاس يعوّلون عليهم كثيراً في توجيه ولاة الأمر، وإرشادهم إلى الطّريق السّويّ القويم، وكان منهم مَنْ لا يقدّر قيمة المهمّة الخطيرة الموكلة إليه، وهذا ما جعله موضع الانتقاد من قبل الشّعراء الّذين لم يرضوا عليه(53). وقد أشار إلى هذه الحقيقة صاحب «كتاب الذّخيرة»، إذ بيّن أنّ الفقهاءَ، وهم أئمّةُ الأمراء، «قد أصبحوا بين آكل من حلوائهم، خائض في أهوائهم، وبين مستشعر مخافتهم، آخذ بالتّقيّة في صدقهم، وأولئك هم الأقلّون فيهم، فما القول في أرض فسد ملحها الّذي هو المصلح لجميع أغذيتها؟»(54).

لاحظنا ممّا سبق كيف انتقد الشّعراء الأندلسيّون في عصر سيادة قرطبة المرائيَ، الّذي يتصنّع في السّلوك الاجتماعيّ أو المظهر الدّينيّ، بغيةَ خداع النّاس وأكل حقوقهم بصورة الالتزام لا بحقيقته، وكثيرون هم الّذين يغرّون النّاس بشكلهم وبسمتهم، حتّى إذا ما بدت لهم الفرصة، وثبوا وثوب الذّئاب على حقوق الآخرين.

5 - النّهَم والشّره:

من الصّفات الذّميمة الّتي أنكرها شعراء الأندلس في عصر سيادة قرطبة النّهمُ في الطّعام، الّذي عُرف عند بعضهم، ولا ريب أنّ حاجة الإنسان إلى الغذاء حاجة طبيعيّة، ولا يستمرّ وجوده إلاّ بها، غير أنّها تخرج عن حدّها الطّبيعيّ إذا كان الإنسان مولعاً بالطّعام شَرهاً لا يشبع، يتّخذها وسيلة لإرضاء رغبة لا تنطفئ نارها، عندها تغدو هذه الحاجة الضّروريّة نَهماً يستحقّ معه صاحبها أن يسخر منه الشّعراء، وللعرب أقوال وأشعار نهت عن هذا الخلق الذّميم، وسخرت من أصحابه.

ولم يخلُ الشّعر الأندلسيّ من أبيات ذمّ فيها الشّعراء أصحابَ هذا الخلق الذّميم، وفي «كتاب التّشبيهات» بابٌ عَقدَه صاحبُه لأقوال الشّعراء الأندلسيّين في الأَكَلة والطّفيليّين(55)، ومنها بيتان لابن أبي عيسى في أكول، وهما(56):

يَحِنُّ إلى طَيِّباتِ الطَّعامِ ... حَنينَ الرَّضيعِ إلى الوالِدَهْ

وَأَرْكانُ لُقْمَتِهِ سِتَّةٌ ... كَأَنَّ لَهُ إِصْبَعاً زائِدَهْ

سخر الشّاعر من أكولٍ يحبّ طيّبات الطّعام، ويحنّ إليها حنينَ الرّضيع الّذي لم يُفطم من صدر أمه، فهو لا يصبر على تركه ولا يستغني عنه بغيره، ولشدّة حبّه للطعام، فهو يبدو لِمَنْ يراه يأكل، أنّ له إصبعاً سادسة زائدة في كفّه، لتعينه على تناول قدر أكبر من الطّعام. ولا تخلو هذه الصّورة من مبالغة وطرافة تبعثان على الضّحك من هذا الأكول الشَّرِه.

وإلى جانب هذين البيتين نحظى بأبيات طريفة لابن شخيص، صوّر فيها نهمَه في الطّعام ورغبته في الالتهام بأسلوب ساخر، أو أنّه تهكّم فيها بأكولٍ يعرفه، فردّد أقواله بعد أن تقمّص شخصيّته، وفيها قال ابن شخيص(57):

أَنــا بِالأَكْــلِ مُسْــتَهامٌ، وَرَأْيــي فيــهِ رَأْيُ المَجُــوسِ فِي الــنِّيرانِ

وَإِذا مــا انْقَضــى صَــنيعٌ وَلَــمْ أُدْ عَ إِلَيْــهِ فِي جُمْلَــةِ الجِــيرانِ

عَرَضَــتْ لــي وَســاوِسٌ لَــوْ أَصــابَتْ قَلْــبَ غَيْــري لَشُــدَّ فِي الأَكْفــانِ

وَلَــوْ أَنِّــي شَــهِدْتُهُ كــانَ عِنْــدي كَشُــهُودي لِبَيْعَــةِ الرِّضْــوانِ

إنّ الشّاعر، كما ادّعى على نفسه، مستهام بالأكل، مغرم به، بل إنّ له مكانَ القداسة عنده، كقداسة النّيران عند المجوس، ويبدو أنّه لشدّة ولعه بالطّعام يترقّب دائماً أخبار الولائم من حوله، فإذا أَوْلَم أحد أقربائه أو جيرانه، ولم يُدْعَ في مَنْ دُعي للحضور، لعبت بقلبه وعقله الوساوس والشّكوك، الّتي لو أصابت غيرَه لقضت عليه. وفي هذا المعنى لفتة نفسيّة لطيفة إلى ما قد يراود نفس النَّهِم من وساوس قد تودي به حزناً على ما فاته وفاز به غيره.

أمّا إن دُعي الشّاعر وكان من بين الحضور، ونال من طيّبات الطّعام ما لذّ له وطاب، فإنّ هذا عنده يعدل حضوره بيعة الرّضوان. لقد عبّر الشّاعر عن حبّه للطّعام وتعلّقه به، وهذا ما دعاه إلى استحضار هذه الصّورة التّاريخيّة، مستدعياً معها أهمّيّتها وقداستها، فقد كانت بيعة الرّضوان في ذي القعدة في السّنة السّادسة للهجرة، بايع فيها المسلمون الرّسولَ صلّى الله عليه وسلّم، وهو يستظلّ تحت شجرة، وقد ذكرها تعالى في محكم تنزيله(58).

هذه هي صورة الأكول النَّهِم المولع بالطّعام كما رسمها شعراء الأندلس في عصر سيادة قرطبة، من خلال نموذجين شعريّين، أبرزا بسخرية واضحة قبح أفعاله وسوء تصرّفاته، معبّرين عن كرههم لهذا النّموذج من النّاس، ورافضين لكلّ ما يصدر عنه.

لقد صوّر شعراء الأندلس في عصر سيادة قرطبة في أشعارهم، كما رأينا، ما شذّ من طباع النّاس وما فسد من أخلاقهم، كالبخل والغفلة والكذب والرّياء والنّهم، بأسلوب ساخر مضحك، وعبّروا من خلال هذه الأشعار عن رفضهم لهذه الطّباع والأخلاق، ونفورهم من أصحابها المتخلّقين بها.

وهكذا وممّا سبق عرضه، نجد أنّ الشّعراء الأندلسيّين في عصر سيادة قرطبة، قد اتّخذوا السّخرية سلاحاً فعّالاً في مواجهة القبح، وكلّ ما هو شاذّ ومنحرف عن طبيعة الإنسان السّويّة، في الشّكل والفعل والخُلق، وعبّروا من خلال شعرهم عن رفضهم لذلك كلّه.

كان الشّعر الأندلسيّ السّاخر من الموضوعات البارزة، تبيّنّا من خلاله مواقف عدد من الشّعراء من المجتمع ومن تصرّفات عدد من الأفراد، عبّروا فيها عن رفضهم العلاقات الاجتماعيّة الفاسدة، وسخروا من حالات فرديّة سخرية انزلقت منزلق الهجاء أحياناً، وبرزت أسماء عدد من هؤلاءالشّعراء كالغزال ومؤمن بن سعيد والقلفاط وابن عبد ربّه، الّذين عرفوا بنقدهم اللاّذع وشعرهم السّاخر الهاجي، ولم تكن مواقفهم هذه، فيما نظنّ، مواقف شخصية اتّخذها أصحابها لحالات فرديّة، إنّما جاءت نتيجة لمشاهدات يوميّة وحالات عاشوها وعايشوها، فكان هؤلاء الشّعراء الصّوت الجريء العالي المدافع عن القيم الجمالية الإيجابيّة ذات الطّبيعة الاجتماعيّة والخلقيّة، من خلال التّصدّي للقيم السّلبيّة.

عالج الشّعر الأندلسيّ في عصر سيادة قرطبة بأسلوب ساخر ناقد عدداً من الموضوعات، ممّا يتّصل بطباع النّاس السّيّئة وأخلاقهم الذّميمة، فلم يخل المجتمع الأندلسيّ من عدد من الانحرافات الأخلاقيّة والفكريّة، فقد ساءت أخلاق العامّة والخاصّة وفسد المجتمع، في عدد من المراحل والعهود. فكان للسّخرية من طباع الإنسان وأخلاقه السّيّئة حيّز في هذا الشّعر، فقد صوّر البخل، والجهل والغفلة، والكذب والمطل، والنّهم والشّره، والرّياء.

وقد وقف الشّعراء الأندلسيّون في عصر سيادة قرطبة على هذه الصّفات وأنكروها، وسخروا من أصحابها في صور مختلفة، ترتدّ بالإنسان إلى واقع الحياة، ليتمثّل شعور الرّفض الّذي يعيشه مَنْ يعاشر أمثال هؤلاء، ممّن لا يمتلكون الذّوق السّليم في التّعامل مع النّاس.

الهوامش والحواشي:

1 - انظر: عناني، الدّكتور محمّد: **فنّ الكوميديا**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص50.
2 - انظر: اليافي، الدّكتور عبد الكريم: **دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطّبعة الأولى، 1416هـ/1996م ص325.
3 - انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص118، وضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص22 -223.
4 - انظر: أبو تمّام، حبيب بن أوس الطّائيّ (ت231هـ): **ديوان الحماسة**، برواية أبي منصور الجواليقيّ، شرحه وعلّق عليه أحمد حسن بَسَج، منشورات دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الأولى، 1418هـ/1998م، ص319.
5 - الغزال، يحيى بن الحكم (ت250هـ): **ديوان يحيى بن حكم الغزال**، تحقيق الدّكتور محمّد رضوان الدّاية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، الطّبعة الأولى، 1413هـ/1993م، ص27.
6 - السّابق، ص72.
7 - ابن الكتّانيّ الطّبيب، محمّد (ت420هـ): **كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس**، تحقيق الدّكتور إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، الطّبعة الثّالثة، 1406هـ/1986م، ص253.
8 - السّابق، ص253.
9 - السّابق، ص257.
10 - انظر: جبّور، جبرائيل: **ابن عبد ربّه وعقده**، دار الآفاق، بيروت، 1933م، ص170.
11 - انظر: ابن عبد ربّه، أحمد بن محمّد (ت328هـ): **ديوان ابن عبد ربّه**، جمع وتحقيق الدّكتور محمّد رضوان الدّاية، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، الطّبعة الأولى، 1399هـ/1979م، ص86.
12 - انظر: السّابق، ص163.
13 - انظر: السّابق، ص25، 92.
14 - السّابق، ص92.
15 - السّابق، ص79.
16 - السّابق، ص159.
17 - السّابق، ص160.
18 - السّابق، ص163.
19 - السّابق، ص86.
20 - السّابق، ص15.
21 - البقرة: 74.

22 - الأعراف: 160.
23 - ابن عبد ربّه: ديوانه، ص16.
24 - السّابق، ص116.
25 - الإسراء: 29.
26 - ابن شخيص، محمّد بن مطرف (ت قبل400هـ): **شعر ابن شخيص الأندلسيّ**، جمع وتقديم أحمد عبد القادر صلاحية، دار ابن القيّم ودار شراع، دمشق، الطّبعة الأولى، 1992م، ص55.
27 - الرّماديّ، يوسف بن هارون (ت403هـ): **شعر الرّماديّ يوسف بن هارون**، جمع وتحقيق ماهر زهير جرّار، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، الطّبعة الأولى، 1400هـ/1980م، ص51.
28 - المقّريّ، أحمد بن محمّد (ت1041هـ): **نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب**، تحقيق الدّكتور إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، 1408هـ/1988م، ثمانية أجزاء، 223/1.
29 - انظر: ابن منظور، محمّد بن مكرم (ت711هـ): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، الطّبعة الثالثة، 2004م، ثمانية عشر مجلّداً، مادّة (غ ف ل).
30 - الغزال: ديوانه، ص49.
31 - السّابق، ص51 -52.
32 - السّابق، ص50.
33 - الخُشَنِيّ، محمّد بن حارث (ت361هـ): قضاة قرطبة، تحقيق إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب المصريّ، القاهرة، ودار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، الطّبعة الثّانية، 1410هـ/1989م، ص122.
34 - انظر: السّابق، ص122 -123.
35 - الغزال: ديوانه، ص67 -68.
36 - انظر: الخُشنيّ: قضاة قرطبة، ص125 -126، والنُّباهيّ، أبو الحسن بن عبد الله المالقيّ: **تأريخ قضاة الأندلس (أو المرقبة العليا فيمَنْ يستحقّ القضاء والفُتيا)**، تحقيق لجنة تحقيق التّراث العربيّ في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطّبعة الخامسة، 1403هـ/1983م، ص55.
37 - انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص258.
38 - الغزال: ديوانه، ص51.
39 - ابن عبد ربّه: ديوانه، ص92.
40 - الأعراف: 160.

41 - انظر: العبّاس، عمر السّيّد الطّيّب: **شعر أحمد بن عبد ربّه الأندلسيّ (دراسة تحليليّة نقديّة)**، أطروحة دكتوراه، جامعة أمّ القرى، مكّة المكرّمة، 1409هـ/1988م، ص322.

42 - ابن عبد ربّه: ديوانه، ص31.

43 - الحجّ: 73. يوسف: 21.

44 - ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص259.

45 - ابن منظور: لسان العرب، مادّة (ر أ ي).

46 - النّساء: 142، الأنفال: 47، الماعون: 6.

47 - الغزال: ديوانه، ص35.

48 - ابن سعيد، عليّ بن موسى (ت685هـ): **رايات المبرّزين وغايات المميّزين**، تحقيق الدّكتور محمّد رضوان الدّاية، دار طلاس، دمشق، الطّبعة الأولى، 1987م، ص236. والبيتان ليسا في شعره المجموع.

49 - انظر: الحميديّ، محمّد بن فتوح (ت488هـ): **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**، تحقيق وتعليق بشّار عوّاد معروف ومحمّد بشّار عوّاد، دار الغرب الإسلاميّ، تونس، الطّبعة الأولى، 1429/2008م، ص34.

50 - ابن حزم، عليّ بن أحمد (ت456هـ): **رسائل ابن حزم الأندلسيّ**، تحقيق الدّكتور إحسان عبّاس، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، الطّبعة الثّانية، 1987م، أربعة أجزاء، 3/173.

51 - الغزال: ديوانه، ص77.

52 - الحميريّ الإشبيليّ، إسماعيل بن عامر (ت تقريباً 440هـ): **البديع في فصل الرّبيع**، تحقيق الدّكتور عليّ إبراهيم كرديّ، دار سعد، دمشق، الطّبعة الأولى، 1418هـ/1997م، ص116.

53 - انظر: محمّد، الدّكتور محمّد سعيد: **الشّعر في قرطبة من منتصف القرن الرّابع إلى منتصف القرن الخامس**، المجمع الثّقافيّ، أبو ظبي، 2003م، ص362.

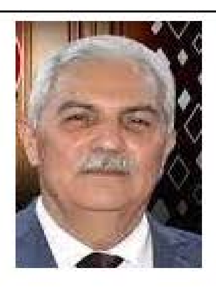
54 - ابن بسّام الشّنتريني، عليّ (ت542هـ): **الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق الدّكتور إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، 1417هـ/1997م، أربعة أقسام، ق3، م1، ص180 -181.

55 - ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص254.

56 - السّابق، ص255 -256.

57 - ابن شخيص: شعره، ص88.

58 - الفتح: 18.



الأدب الساخر



أ. محمد حسن العلي
شاعر وكاتب سوري

الأدب الساخر تعريف فضفاض للأنماط النثرية والشعرية التي يدمج فيها اللفظ العامي بالآخر الفصيح. الخط الذي مشى عليه العديد من الشعراء والكتاب للإفصاح عن آمالهم وآلامهم؛ فزركشوا لوناً أدبيا موشى بانكساراتهم وتطلعاتهم.

يقول الأديب الفرنسي «أناتول فرانس»: «إن السخرية والرحمة هما مستشارتان جيدتان، إحداهما تجعل حياتنا محبوبة بواسطة الابتسامة، والثانية تجعل حياتنا مقدسة عن طريق الإبكاء».

ولو حاولنا تقصي هذا اللون الأدبي الساخر في تراثنا العربي. فيحضرني مشهد للشاعر الحطيئة وهو يهجو الزبرقان بصورة ساخرة:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها

واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فيستشيط الخليفة عمر بن الخطاب من القصيدة غضباً ويأمر بسجنه ويعتذر الحطيئة بتقديم قصيدة أقل حدة يطلب من الفاروق العفو عنه فيقول:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ
زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
أسكنت عائلهم في قعر مظلمة
فارحم هداك مليك الناس يا عمر

ومن عصر عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - إلى جرير والفرزدق ثم رسالة التربيع والتدوير التي تفنن الجاحظ في صياغتها الساخرة وكذا رائعته البخلاء ونوادر الجاحظ التي يسخر فيها اجتماعياً وفكرياً وسياسياً وصولاً إلى العصر العباسي فيبرع ابن الرومي في رثاء

ذاته ساخراً من حاله، نهاية بفن المقامة الحلوانية، النموذج النثري الذي تفنن مؤلفه وراويه في اقتناص البهجة من خلال رصد الجانب الحياتي والمجتمعي والفكري في الهوية العربية ونراه بارعاً في شعره الساخر حيث يقول في هجاء أحدهم:

يقتر عيسى على نفسه
وليس بباقٍ ولا خالد
ولو يستطيع لتقتيره
تنفسَ من منخرٍ واحد

وله أيضاً:

الكلبُ من شأنه التعدّي
والكلبُ من شأنه الغلولُ
مقابح الكلب فيك طراً
يزولُ عنها ولا تزولُ
والكلب وافٍ وفيك غدرٌ
ففيك عن قدْره سُفولُ
وقد يحامي عن المواشي
وما تحامي ولا تصولُ

ويقول لأحدهم:

لك أنفٌ يا بن حربٍ
أنِفت منه الأنوف
أنت في القُدسِ تصلي
وهو في البيت يطوف

وفي البادية كان شعر الهجاء هو سلاح الأدب الساخر، وكان عنيفاً مستمداً من قسوة الحياة في الصحراء، ثم تطور وأصبح هناك نثر ساخر، مثل كتاب "البخلاء" للجاحظ، الذي سرد قصصاً شتى عن البخل والبخلاء، وأيضاً كان بديع الزمان الهمذاني رائداً في تقديم السرد الساخر من خلال عيسى بن هشام محدثه الأثير.

الأدب الساخر في التاريخ المعاصر

لو علمنا أن الضحك، هو القادر على تخفيف الآلام والإحباط والهموم، وهو في تأثيره أقوى من العقاقير والأدوية، ومن خلال تتبعنا للأدب الساخر في تاريخنا نرى أنه قد تربع المصريون على عرش الأدب الساخر في العالم العربي، وعلل بعضهم ذلك بتجذر طبع السخرية لدى الشعب المصري في تكوينه منذ قديم الزمان، إذ يقال إن أول نص ساخر كتب كان قبل خمسة آلاف عام، عثر عليه في مخطوطات الفراعنة، حينما سخر أحد العبيد من سادته، وتستمد كلمة السخرية جذرها من التذليل، والساخر في الحقيقة يحاول إخضاع خصمه له، وفي هذا تشف عميق، وإراحة لنفسه المتعبة ويشبه الساخر بالأفعى لأنها ناعمة الملمس شديدة العطب. في كتاب "السخرية في الأدب العربي"، الصادر في عام 1978 للدكتور نعمان محمد أمين طه، يؤكد أن السخرية طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، وطريقة من

التهكم المرير، والتندر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفاً وإخافة وفتكاً. ويطلعنا طه على بعض الصفات التي يتصف بها الأديب الساخر، مثل أن يكون قوي الأعصاب، يحمل في طياته روح اللا مبالاة، على قدر كبير من الذكاء وقوة المخيلة أو الخيال الهازل، الذي يمكنه من اقتناص أو ابتداع الصور النادرة التي يستطيع بها إغاظة خصمه، وإضحاك نفسه والناس منه.

وفي مصر كانت وما زالت كتب ومجلات الأدب الساخر لها رواج كبير، يقودها كتاب تخصصوا في الكتابة الطريفة، مثل محمود السعدني وأحمد رجب وأنيس منصور وأحمد فؤاد نجم، واشتهروا بأن لهم إنتاجاً غزيراً في هذا النوع من الأدب، بنى عليه وواصل المسيرة مجموعة من الكتاب والأدباء. والمكتبات المصرية ملأى بعناوين ساخرة توحي بالضحك الموعود بين دفتي الكتاب، وعناوين رشيقة تحث القارئ على اقتناء الكتاب مثل: "جمهورية الضحك الأولى، كنتي سبتيه يمسكها يا فوزية، فيها حاجة حرشة، الإنس والجبس، عفريت من المعادي، رحلة الـ100 عبيط، وبرضه هأتجوز تاني"، وكتب الساخر بلال فضل مثل: "ضحك مجروح، ست الحاجة مصر، جمهورية العبث، والتغريبة البلالية".

ولا يمكن أن نمر على التجربة المصرية دون أن نذكر الراحل جلال عامر، أمير الساخرين، المتوفى في عام 2012، وكتب في حياته "مصر على كف عفريت" و"قصر الكلام"، ومئات المقالات في الصحافة، فعرف عنه كتابة الجملة الساخرة بسيطة الشكل كثيفة المعنى، ومنه نقتبس "كان نفسي أطلع محلل استراتيجي، لكن أهلي ضغطوا عليا لأكمل تعليمي"، "كل واحد يسأل الآن: مصر رايحة على فين؟ مش تسألوا قبل ما تركبوا؟"، "البلد دي فيها ناس عايشة كويس وناس كويس إنها عايشة"، "احنا الشعب الوحيد اللى بيستخدم "المخ" فى السندوتشات" وآلاف الجمل المعبرة عن حال المواطن المصري. وقبل أيام من وفاته ظل يردد "مشكلة المصريين الكبرى أنهم يعيشون في مكان واحد، لكن في أزمنة مختلفة". وفن الدراما عندما يتضمن الأدب الساخر، سواء كانت النقد والهجاء، التلميح، التهكم والدعابة، والغمز والهمز واللمز، هو سلاح خطير، يربي على ملكة النقد، ويوقظ في الآخر الوعي بأخطائه.

وفي الثقافة الغربية كان الأدب الساخر أكثر ازدهاراً، وظهر في كتابات نوعية، مثل كتاب فريدريك شليجل الناقد الألماني، الذي ابتكر مصطلح "التهكم الرومانسي"، الذي يمزج بين

الأدبين الرومانسي والساخر، وعده أدباء بذرة غريبة لم تثمر أعمالاً كثيرة في هذا الحقل، وقد أفرد الدكتور نبيل راغب نماذج تاريخية في الأدب الساخر، تضمنها كتاب يحمل الاسم نفسه، لا يتسع المقام لذكرها.

أما المشهد الأدبي اليوم، فلا أبلغ من وصف محمد جرادات الكاتب الأردني، الذي يفك شفرة السخرية في كتابه "الكتابة الساخرة في الصحافة"، ويأسف أن الكتابة الساخرة بدت في المشهد السائد اليوم بعيدة عن جوهرها، وكأنها اختلفت وخلعت ثوبها الحقيقي، لترتدي ما هو غير لائق بها في كثير من الأحيان، فأصبحت مليئة بالمديح والتبرير والدفاع عن الحكومات والسياسات، ولا تخلو من تناقضات بين مقالة وأخرى، فمرة تجد الكاتب الساخر يدافع ويبرر، ومرة تجده يهجم دون أن يمس أحداً، وبالتالي يستفاد منه ويوظف بما يخدم السلطة أكثر مما قد يعريها، أو يفضح سياساتها الخاطئة، كما أن أغلبية الصحف تميل إلى من يكتب وفق رؤيتها ورغبتها وسقوفها.

ولتستقيم الحالة الساخرة برمتها، ولتصويبها وتوجيهها إلى الطريق المطلوب، ولكي تعود إلى حالتها الجوهرية الحقيقية، أكد أهمية وضرورة وجود نقاد للكتابة الساخرة والكتاب الساخرين، يبتعدون عن المديح أكبر قدر ممكن، وقادرين على توجيه سهامهم إلى الكاتب الساخر، الذي يفترض فيه أن يوجه سهامه وهجومه إلى الجميع.

وتطرق جرادات إلى الصعوبات التي تعتري وصف الكاتب الساخر، فهل هو الكاتب الذي يكتب باللهجة المحلية؟ أم هو الذي ينهل من مفردات قصص التراث والحكايات الشعبية؟ أم هو الذي يكتب ليضحك الآخرين؟ أوصاف متعددة والفكرة واحدة.

كما يقول الأديب الفلسطيني غسان كنفاني - أحد رواد الكتابة الساخرة من خلال ما قدمه في مجلة الصياد التي كان يصدر عنها ملحق الأنوار — في إحدى مقالاته: «إن السخرية ليست تنكيتاً ساذجاً على مظاهر الأشياء، ولكنها تشبه نوعاً خاصاً من التحليل العميق، وإذا لم يكن للكاتب الساخر نظرية فكرية فإنه يضحي مهرجاً».

ولعل كنفاني بإجابته الموجزة قد أصاب عصفورين بحجر واحد؛ فخرج من تعريف الأدب الساخر؛ ليفرق بين الفكاهة والكتابة الساخرة، واضعاً خيطاً غير مرئي أسماه النظرية الفكرية التي لولاها لتحول الكاتب الساخر إلى مهرج لا أكثر.



الصحافة الهزلية الساخرة في دمشق

أ. محمد عيد الخربوطلي
باحث وكاتب سوري

مقدمة في ولادة الصحافة:

تعتبر الصحافة صناعة حديثة، لكنها في حقيقة الأمر تعتبر صناعة قديمة جداً، إذا كان المقصود بالصحافة أو المطلوب منها تسجيل الحوادث والوقائع، ونقل الأخبار لجمهور القراء والمستمعين، بدليل أن البابليين كان لهم قبل حوالي خمسة آلاف سنة مؤرخون مكلفون بتدوين الحوادث وتحرير الأخبار.

وقد ورد أن يوليوس قيصر (101 – 44ق.م) ابتدع قبل أكثر من ألفي سنة فكرة إصدار نشرة عامة يومية يُدوِّن عليها موظفون مختصون ما يجري كل يوم بين جدران مجلس الشيوخ، وما يقع للشعب من أحداث، ثم يجري تعليقها في الساحات العامة، والأماكن المأهولة، فيعرف منها الناس أخبار الدولة.

وقد أكد المؤرخ الفرنسي (فرانسوا فولتير) أنه كان لدى الصينيين في الزمن السحيق صحف ومجلات، وأكد طرازي في موسوعته تاريخ الصحافة العربية أن أول جريدة أنشئت في العالَم (كين بان) سنة 911 ق.م، وهي الصحيفة الرسمية لحكومة الصين، وكانت تنشر ثلاث مرات يومياً، صباحاً باللون الأصفر، وظهراً باللون الأبيض، ومساء باللون الأحمر، بينما ذكرت دائرة المعارف الفرنسية، أن أقدم جريدة صينية صدرت في بكين خلال القرن الثامن الميلادي...!

ولم تصدر الصحافة اليومية بمفهومها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر، مع العلم أن صحيفة (بورجوادي باريس) ظهرت في فرنسا عام

1409م، وكانت مليئة بأخبار الغيبة والفضائح الأخلاقية، أما بريطانيا فقد عرفت أول جريدة رسمية صدرت في عام 1622م، باسم (ديكلي نيوز)، وعرفت أول جريدة في أمريكا وبالتحديد في مدينة بوسطن عام 1690، ومع انتهاء القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر توالى صدور الصحف والمجلات السياسية والأدبية، يومية وأسبوعية، وقد بلغ عددها في أوربا مئة وأربعين جريدة، وهذا مما أزعج الحكام إزعاجاً كبيراً، فاضطروا لاستعمال وسائل العنف في سبيل توقفها.

ميلاد الصحافة عند العرب:

بزغت شمس الصحافة العربية في ختام القرن الثامن عشر في القاهرة، وكان ذلك على يد الحملة الفرنسية بقيادة الجنرال بونابرت فقد أحضرت البعثة العلمية المرافقة له مطبعة من باريس يديرها رجلان فرنسيان، وأول عمل باشرته هذه البعثة أنها نشرت ثلاث جرائد إحداها بالعربية واسمها (الحوادث اليومية) يحررها اسمعيل الخشاب، والاثنتان الباقيتان صدرتا باللغة الفرنسية، لذلك تعد الحوادث اليومية جدة الصحف العربية، لكن الأمر لم يطل فمع خروج الحملة من مصر 1801 توقفت الصحيفة، لذلك بقيت الأمة العربية محرومة من الصحافة حتى قيض الله لها بعد 27 عاماً محمد علي باشا الكبير فأنشأ جريدة (الوقائع المصرية) 1828م، ثم أنشأت حكومة فرنسا في الجزائر جريدة (المبشر) 1847م، وأول رجل عربي الأصل أصدر صحيفة عربية باسمه رزق الله حسون الحلبي، الذي أسس جريدة (مرآة الأحوال) 1855 في الآستانة، وفي عام 1860 أصدر أحمد فارس الشدياق جريدة (الجوائب الأسبوعية).

الصحافة في سورية:

تأخرت سورية في إصدار الصحف، مع أنها كانت أول بلد عربي عرف المطبعة وكان ذلك في حلب عام 1702م، ومع ذلك لم تعرف سورية الصحافة إلا في سنة 1865، حيث صدرت جريدة سورية بعناية راشد باشا والي سورية، وكانت رسمية جداً، فهي لا تنشر إلا أوامر الحكومة وأنظمتها وإعلاناتها، إلى جانب أخبار الولاية وما يقع فيها من حوادث رسمية كالعزل والنقل والترفيع، وكانت تصدر بأربع صفحات، نصفها باللغة التركية والنصف الآخر باللغة العربية، كما أصدر أحمد عزت باشا العابد جريدة أسبوعية سياسية عام 1887 وكانت باللغة العربية والتركية، وكان اسمها (دمشق).

الصحافة الساخرة في دمشق:

عرفت الدول العربية الكثير من الصحف الساخرة، خاصة آخر أيام العهد العثماني وأيام الاحتلال الأجنبي، وقد

عرف من أقطاب الصحافة الهزلية يعقوب صَنُّوع المصري الملقب بأبي نظارة، وهو الذي أنشأ جريدة هزلية باسمه في باريس، وكذلك عرف ديمتري نقولا الذي أنشأ مجلة الفكاهة في القاهرة، فمصر عرفت مئات الصحف الهزلية الساخرة مثل صحيفة العفريت 1897، والنسناس 1901، والببغاء 1887، وعرفت في العراق صحيفة أخوت 1910، والغربال 1923، وكناس الشوارع 1925، وفي لبنان ظهرت صحف هزلية كثيرة منها المهماز 1870، وسلسلة الفكاهات 1870، والمناغش المجنون 1927، والعفريت الفكاهي السيار 1929، أما سورية فقد شهدت معظم محافظاتها إصدار صحف ساخرة هزلية ناقدة، أما دمشق العاصمة فهي التي شهدت ولادة أكثر الصحف الساخرة والهزلية ومن هذه الصحف:

1 - **الراوي:**

جريدة جديدة هزلية، هكذا كتب إلى جانب عنوانها، صدرت في دمشق في 1909/12/4م، صاحبها ورئيس تحريرها توفيق الحلبي، كانت لهجتها شديدة، جاء في عددها الأول: (الراوي... يرود المجتمعات ويسمع ما يدور فيها من الأحداث، ويدخل دوائر الحكومة فيرسل النظر الثاقب، ويفرق بين الصالح والفاسد، وهو يطيل لسانه على من يطيل يده، وبالإجمال فهو نقاد محشوم، يرفع قدر المخلصين إلى النجوم، ويقبض المفسدين على الزلعوم، فلا يصل إلى أحشائهم إلا الغسلين والزقوم...)

وكتبت الراوي في عددها 44 في 1910/10/2 عن ظلم الاتحاديين وسوقهم للصحافيين إلى المحاكم، وحكمهم عليهم بالأحكام العشوائية من سجن وغرامات وتعليق على المشانق، كتبت لتضمن حقهم اقتراحاً في تأليف شركة لضمان الصحافيين في المحاكمة، مثل شركة تأمين الحياة، حيث يدفع الصحافي في مطلع كل شهر لهذه الشركة مبلغاً، فإذا فاجأته المصيبة يوماً كان على الشركة أن تدافع عنه، غير أن هذا الاقتراح لم يلق أذناً صاغية من أحد..

وعن الكتابة بالعامية في الصحف الهزلية الانتقادية كتبت الراوي في عددها الأول في 1909/10/21 بعدما جعلت من نفسها حلقة اتصال بين الخواص والعوام (أغلب جرائدنا لسوء الحظ يسير كتابها على خطة بديع الزمان، ولا يبالون فهمتها العامة أم استغلقت على الأذهان، فهو يتلافى ذلك النقص ويغرس مبانيه بالبلاط والبحص فلا يأنف منه العلماء ولا يستكبره الفقراء...)

وكتبت الراوي في عددها العاشر في 1909/11/30 تحت عنوان شركة الترام والأهالي (كفانا يا سيدنا نعدد

حسنات شركة الترام ومالها من الأيادي البيضاء وعبثها بحقوق الأهلين، أما علمنا أن جلدها من خام الصالحين لا تؤثر فيه كتابة الجرائد ولا.. ولا.. نحن لا نعجب من أعمال الشركة وإنما نعجب من تراخي الأهلين بأن كيف يرضون باستبدادها، ولا يحتجون عليها أو يمتنعون عن الركب بعجلاتها حتى تصلح فساد أعمالها).

2 - **ظهر بالك:**

صدرت في دمشق في 2نيسان 1909 .

3 - **أعطه جمله:**

صحيفة ساخرة هزلية ضاحكة مسلية، صدرت بدمشق في 1909/4/16 ولم يذكر اسم صاحبها مخافة كغيرها، وكانت مغرقة بالدعاية، وجاءت في أربع صفحات، عرفت نفسها (أنها جريدة هزلية ضحكية لعبية تصدر مرة في الأسبوع) وكتب تحت اسمها (تصدر في العمر كرة وفي كل أسبوع مرة، وأن الرسائل التي ترسل لها يجب أن تكتب بالخط الكوفي...) وما شابه ذلك من أساليب الدعابة والسخرية.

4 - **النفاخة:**

صدرت في دمشق بتاريخ 1910/1/28 كما ذكر طرازي، أما هاشم عثمان فيذكر تاريخ صدورها في 1909/2/28، وكانت جريدة هزلية شيطانية، صاحبها يوسف عز الدين الأهرامي، وكانت أسبوعية، وكتبت (عند الحاجة تصدر يومياً) وجاء فيها (...أن قيمة الاشتراك مجيدي حاف سلفاً مع أجرة نقلها بالطنبر..) وكانت تصدر في أربع صفحات من القطع الصغير، لكنها لم تعمر طويلاً، وبعد إيقافها أصدرها صاحبها في 1911/8/10 باسم النفاخة المصورة) وصارت جريدة هزلية أسبوعية مصورة، وكُتب في أعلاها (إذا لم يسمعوا فانفخوا لهم وزمّروا) وصارت خالية من النصوص والمقالات والأخبار، فما هي إلا رسوم هزلية وكاريكاتورية مع كلمات قليلة وتعليقات لاذعة، مما جعل عمرها ينقصف باكراً.

5 - **اسمع وسطح:**

جريدة هزلية أسبوعية، صدرت بدمشق في 1910/4/6 بأربع صفحات صغيرة، ولم تحمل اسم صاحبها، كما لم تشر مصادر الصحافة العربية والسورية إلى اسم صاحبها أو محرريها، ولم يصدر منها إلا أعداد قليلة حيث سطحتها السلطات وأغلقتها، ولعلها خوزقتها.. لأن السلطة الفاسدة دائماً تخشى الصحافة الحرة النزيهة، فقد ورد عن رئيس حكومة فنزويلا (كسترو) أنه قال: "... لا أخاف بوابة جهنم إذا فتحت بوجهي.. ولكني أرتعش من صرير قلم محرر الجريدة".

6 - **السعدان**

جريدة هزلية أدبية انتقادية مصورة، صدرت في دمشق عام 1911، وكانت أسبوعية.

7 - **المهاجر:**

صدرت في دمشق بتاريخ 1912/1/11، لكنها لم تعمر إلا إلى عام 1914م حيث تعطلت، وبعد منعها عادت فصدرت ثانية في نفس العام.

8 - **بردى:**

أصدرها في دمشق محمد فهمي الغزي باللغة العربية الفصحى واللهجة العامية في 10 ايلول 1911، كتب في أعلاها (قل الحق ولو على نفسك) بقيت تصدر بردى في عهد (كاترو) 1946، لكنها توقفت عدة مرات منها في 1946/7/31 ولمدة شهر واحد، وفي 1947/7/16 صدر قرار بوقفها لمدة أسبوع واحد، ثم توقفت بقرار 1948/8/10 لمدة أسبوع واحد أيضاً، كذلك في نفس العام في 1948/11/23 حيث توقفت لشهر واحد بقرار رقم 2490.

جاء في العدد رقم 196 بتاريخ 1947/2/5 حول الموقف الغامض من المطالبة بإرجاع الإسكندرونة لسورية (... تنشر الصحف كل يوم أنباء ينقلها إليها مخبروها عن اجتماع مجلس الوزراء وبحثه شؤونا هامة مستعجلة، وتوقع صدور بيان رسمي عنها من قبل الحكومة، ثم تنقضي الأيام، وتمر الليالي ومجلس الوزراء يجتمع وينفض دون أن يصدر هذا البيان، ودون أن يعرف الشعب ما فعلت حكومته في قضية لواء إسكندرونة العربي ومطالبتها تركية بإرجاعه وإرجاع الأراضي الشمالية الأخرى المغتصبة من سورية.

ومن أخبار جريدة بردى أنه في عهد الانقلاب الأول الذي قاده حسني الزعيم، خرجت مراسيم الإلغاء للصحف في كل المحافظات السورية، ومنها صحيفة بردى برقم 2 في 1949/4/2.

وبعد انتهاء عهد الزعيم جاء الانقلاب الثاني، والذي قام به سامي الحناوي، فأصدر مرسوماً يحدد به عدد وأسماء الصحف اليومية والمطبوعات الدورية والمحررين ومراسلي الصحف ووكالات الأنباء الأجنبية... برقم 8 في 2 حزيران 1950، وكان فيه السماح لصحيفة بردى بالعودة إلى الإصدار من جديد، لكنها كانت قد انتقلت ملكيتها إلى منير الريس.

وعندما قام أديب الشيشكلي بالانقلاب الثالث في 1951/11/29م لم ينظر إلى الصحافة بارتياح، حيث كان كما قال نابليون بونابرت "إنني أوجس خوفاً من ثلاث جرائد أكثر مما أوجُس من مئة ألف جندي..."

فأصدر قوانين جائرة بحق الصحافة، ثم عمد في آب 1952 إلى دمج الصحف بعضها ببعض، ونال بردى ما نال غيرها، حيث دمجت بردى والمنار فصارتا باسم اللواء.

وفي عهد الوحدة 1958 غربلت الصحف غربلة قاسية، حيث صدر قانون التنازل عن امتيازات الصحف والمجلات ونال بردى ما نال غيرها.

ويذكر هاشم عثمان في تاريخه للصحافة.. وبعدما قاد دفة البلد حزب البعث العربي الاشتراكي، وفي اليوم الأول لاستلام الحزب مقاليد الأمور أصدر المجلس الوطني لقيادة الثورة بلاغاً برقم 4 نص على ما يلي (بدءاً من 1963/3/8 وحتى إشعار آخر بوقف إصدار الصحف في جميع أنحاء البلاد، ما عدا الصحف التالية، (الوحدة العربية، بردى، البعث)، وبعد أقل من أسبوع في تاريخ 1963/3/13 صدر المرسوم التشريعي رقم 4 الذي ألغى امتياز الصحف والمطبوعات الدورية، وختم وأغلق أماكن طبعها، ومنع أية دعوى بالتعويض عن هذا الإلغاء، وبموجب هذا المرسوم توقفت جميع الصحف السورية.

9 - جُحى:

صحيفة هزلية جدِّية، أصدرها في دمشق محي الدين شمدين بتاريخ 1911/2/11 بأربع صفحات، وبعد عام شاركه في تحريرها خير الدين الزركلي (حيث تزامنت مع صحيفته الأصمعي) وصارت تنشر الفكاهة والانتقاد والجد، وصارت تصدر بثماني صفحات، واستمرت في إصدارها الجديد حتى بداية الحرب العالمية الأولى، فتوقفت لأسباب تقنية وسياسية.

10 - النديم:

جريدة هزلية جديه أصدرها في دمشق علي الغبرة في 1911/8/14، وكانت تصدر في كل أسبوع مرتين، كتبت شعارها (قل الخير وإلا فاسكت) وجاءت بصفحتين، صدر منها 312 عدداً فقط، ثم توقفت في بداية الحرب العالمية الأولى، وبعد عشرين عاماً أصدر صاحبها جريدة يومية سياسية وطنية حرة بعنوان (المساء) في 1931/11/15، وبعدها بعام واحد أصدر جريدة (الصباح) في 1932/6/1 .

11 - الطبل:

صدرت في دمشق أيام العهد الفيصلي الذي تساهل كثيراً في إصدار الصحف والمجلات، صدر العدد الأول من الطبل في 1919/11/10، وكانت جريدة هزلية سياسية اجتماعية انتقادية مصورة، أما صاحبها ورئيس تحريرها فهو (أ. م. ك) وهي أحرف لاسم لا يُراد الإفصاح عنه، مخافة الملاحقة

والاعتقال، فقد ورد عن السلطان العثماني عبد الحميد الثاني بعد خلعه عن عرش السلطنة العثمانية قوله: "لو عدت إلى يلدز لوضعتُ محرري الجرائد كلهم في أتون الكبريت".

وكان مديرها المسؤول المحامي محمود لطفي الحمصي، أما مدير شؤونها فهو محي الدين البديوي، وكانت تصدر بأربع صفحات متوسطة الحجم، لكن مع دخول القوات الفرنسية دمشق توقفت، وذلك في 1920/7/25 .

12 - **الحمارة:**

صدرت جريدة الحمارة في دمشق في 1919/2/16 وهي لنجيب جانا، وكان رئيس تحريرها أبو رومية أما مديرها الإداري فقاسم الهيماني، وكانت جريدة هزلية سياسية أدبية فكاهية انتقادية مصورة، وكانت تصدر مرتين في الأسبوع، وجاءت بأربع صفحات متوسطة، وهي من سلسلة جرائد توفيق جانا وأخيه نجيب جانا الهزلية، التي كانت تستمر في كل الظروف مثل جريدة الكردي الهزلية وكان قد أصدرها في حمص بتاريخ 1915/2/1، وله عدة جرائد هزلية مثل البغلة وحمارة بلدنا، وكلها كانت تتعطل من قبل السلطات، وكان يصر على رسم الحمارة عند العنوان في جميع الجرائد التي أصدرها، بما فيها جريدة جراب الكردي، وقد أصدر جريدة الحمارة باسم أخيه نجيب جانا لأنه منع من إصدار الصحف التي تحمل اسم (الحمارة) وكان هو رئيس التحرير، لكنه لم يصرح عن ذلك فكتب اسم (أبو رومية) وهي غير جريدة الحمارة التي صدرت في بيروت 1910 .

13 - **العفريت:**

من الصحف الدمشقية الأسبوعية التي صدرت سنة 1920 في أواخر العهد الفيصلي، الذي تساهل كثيراً في إصدار الصحف والمجلات الناقدة، مما سمح لأعداد كبيرة منها بالظهور، ففي العهد الفيصلي (1918 – 1920) صدرت 38 صحيفة و16 مجلة، موزعة ما بين دمشق وحلب وحمص وحماة ودير الزور، وذكر طرازي في موسوعته (أن صاحب العفريت محمد كامل...!)، وذكر ملوحي في معجمه للجرائد السورية (أنها كانت جريدة فكاهية أدبية أخلاقية، جاء في وثيقتها... فكلمة خوتجية كلمة من تعبير عامي .. الأخوت أو الخوتان) وفي تعريف صاحبها.. الحارس القضائي على العفريت محمد كامل، ومن الممكن أن يكون اسماً مستعاراً، وذكرت أنها لا تعتمد وصولات الاشتراك إلا بتوقيع شيخ (السربستية) وسربست اسم كردي معروف ويعني الحر، وذكرت أن العفريت سيمزق الرسائل التي تصل بمجرد استلامها بيده، وأن ثمن العفريت

الواحد، أي ثمن النسخة الواحدة من العدد... وكذلك العنوان والرقم البريدي... فهي مغالية في الهزل والمزاح، وجاءت في ثماني صفحات صغيرة.

14 - **أبو النواس العصري:**

صدرت في دمشق سنة 1922 أيام غورو، وكانت تخرج للقراء صباح كل يوم أحد، وبعد إغلاقها أصدر صاحبها صحيفة (ابو فراس) في اللاذقية، وكان مديرها المسؤول محمود منح هارون.

ذكر طرازي في موسوعة الصحافة العربية (أن أمين سعيد أصدرها في دمشق في 3 تموز 1921) أما هاشم عثمان فذكر في كتابه الصحافة في اللاذقية (يبدو أن لـ اللاذقيين ولعاً خاصاً باسم أبي نواس، فقد رأينا أنه في مرحلة الحكم العثماني، صدرت في اللاذقية عدة صحف باسم أبو نواس، عكاز أبو نواس، أبو نواس الجديد، وها هي جريدة أخرى يصدرها لاذقاني في دمشق العاصمة وهو أمين سعيد، وتحمل اسم (أبو نواس العصري) وهي جريدة فكاهية تصدر يوم السبت والثلاثاء من كل أسبوع، وقدر صدر أول عدد منها في يوم السبت 25 حزيران 1921).

وقد جاء في عددها الأول تحت عنوان (مطاليب الشام): (أبو نواس يخاطب فخامة الجنرال غورو وبلسان دمشق:

هذي مطاليب إليك رفعتها
فانعم بها يا صاحب الإنعام
وأكرم بها حتى تكون بفضلكم
تذكار إحسان لأهل الشام

وكتب صاحبها أمين سعيد (هذه الجريدة قد استخرنا الله في إصدار هذه الصحيفة الأولى من نوعها في سورية، ناهجين فيها منهج الجرائد الأوربية، وجريدة قره كوز التركية، في التصوير الهزلي (الكاريكاتير) وسبك المعاني الجدية في قالب فكاهي انتقادي، مراعين في ذلك أذواق الخاصة، ومشاب العامة، واعدين القراء أن ننزه عن الشخصيات في كل ما نكتب، لاعتقادنا أن الجريدة ملك قرائها، لا لأصحابها، وأن نزيدهم مضاء وتحسيناً كلما زادوا إقبالاً وتشجيعاً)

وقد أصدر أمين سعيد مجلة الأردن 1919، والشرق الأدنى 1927، والرابطة الأدبية 1938، والكفاح 1939، وهو ممن مارس الصحافة بالوراثة متأثراً بأبيه، فقد كان أبوه الشيخ محمد سعيد حسن سعيد أول من أصدر صحيفة في اللاذقية والساحل السوري كله.

هذا وقد أصدر مهدي اللوجي وأحمد العيتاني جريدة (أبو النواس) بدمشق في 13 آب 1928 .

15 - **حط بالخرج:**

جريدة سياسية فكاهية مصورة أسبوعية، أنشأها هاشم خانكان بدمشق، صدر عددها الأول في 1924/1/2، وكان مدير سياستها توفيق حسن، وجاءت بأربع صفحات، كتبت في عددها الأول (أنها امتداد الجريدة حط بالخرج التي أصدرها فخري البارودي في دمشق 1909 دون أن يضع اسمه عليها، وكان يضع عليها اسم محمد عارف الهبل، وكان الهبل قد أصدر إلى جانبها جريدة السكة الحجازية 1909 ثم أوقفها لعدة أشهر ليتفرغ لجريدة حط بالخرج)

كانت حط بالخرج تحمل شعارها فوق عنوانها (قل الخير وإلا فاسكت) وبعد توقفها أصدر خانكان جريدة لسان الأحرار في 1927/7/11، وحملت رقم تسلسل جريدة حط بالخرج، وصار مديرها المسؤول في العدد 59 من سنتها الثانية 1925 زكي القدسي.

جاء في أحد أعدادها (الصحافة في هذه البلاد بين نارين، نار الحكومة ونار الشعب، إن تكلم يا ويلاه، وإن سكت يا ويلاه، وهكذا حط بالخرج أفندي إن حكينا الدغري ينقم علينا أولياء الأمور، وإن سكتنا أغضبنا الرأي العام، والله شيء بيحير، المأمورون لا يريدون أن يسمعوا الحقيقة، والشعب لا يريد أن تسكت الجرائد التي هي لسان حاله عن أعمال الظالمين)

وجاء في أحد أعدادها (روى أبو حتاتة عن ابن نباتة أن الشهادة هي كار بلا رسمال)

أما جريدة حط بالخرج الأصلية والتي صدرت عام 1909 فكان عنوانها حط بالخرج جريدة أسبوعية جدية هزلية عامية انتقادية، وقد امتازت عن غيرها بابتكارها الإعراب الهزلي الساخر، مثل ما جاء في العدد 53 في 13 آذار 1911:

بارت تجارتكم يا قوم فالتمسوا

تجارة اللهو بين الناي والعود

فعربت (بارت) على باب دارت وفارت وخارت، تقول دارت دائرة الكساد على تجارنا وصناعنا وكبارنا وصغارنا، وفارت الأموال بين يدي تجار الإفرنج وصناعهم وكبارهم وصغارهم، ولهذا خارت عزائمنا وضعفت هممنا، وصار يقول الشاعر:

أمست تجارتكم مُخاً يصاد به

فيراننا وجرادين لقد كثروا

صنعتمو منقلاً فازددتمو عجباً

به وقلتم لقد فزنا وهم خسروا

وتتابع حط بالخرج الإعراب فتقول: (تجارتكم) على وزن حمارتكم وخسارتكم، يعني أن التجارة أصبحت

أم الخسارة، لأن الأفندي عندنا لا يتنازل إلى لبس الألبسة الوطنية، لأنه أفندي يستحي (وش حيا) يذهب أحدنا ليشتري بدلة يلبسها فيدفع ثمن الإفرنجية خمس ليرات ولا يشتري الوطنية بليرة فما أعظم حسناً للوطن.

(فالتمسوا) ذكرها الشيخ كندريش في كتابه الذي سماه (حسن الالتماس في طلب ما بأيدي الناس) فقال: روى أبو حتاتة عن ابن نباتة أن الشحادة هي كار بلا رسمال، وللالتماس معنى ثانٍ مثاله: اذهب إلى أحد الكبراء أو العظماء أو الوجهاء وهؤلاء أحط درجة، واطلب منه أن يسعى لك بوظيفة بشرط أن تدفع الرزق المقسوم، تنال جميع ما تطلب، التمس بعضهم من كبير رتبة فقال له: بدنا حلوتها، قال: وما حلوتها يا سيدي..؟ فأجابه: عشى أو فطور حمص وهذا أمر لا خلاف به.

(عود) إعرابها على وزن جود وهذا رابع المستحيلات في الشام، كما قلنا:

أربعة ليس لها في شامنا وجود

الغول والعنقاء والخل الوفي والجود

فاتركوا الفقير يسف التراب يعيش وإلا فعمره لا يعيش.... دعوا الصناعي بلا أواعي يأكل هواء السماء ويشرب من سواقي الماء، أو كما قال المرستاني (وقل لهم أن يشحدوا فذاك كار الفقراء)

ومما كانت تنشره حط بالخرج غير الإعراب الهزلي حكميات الخرج، وهي معارضات شعرية من نظم (أبو الشمقمق) فقد جاء في العدد 53 الصادر في 13 آذار 1911 جزء من لامية حط بالخرج:

طناجر الرز فيها منتهى أملي

وقصعة اللحم تنهاني عن الكسل

أكلي أخيراً وأكلي أولاً قصع

في دهنها سقسق الخبزات واشتغل

قالوا: خذ الفول
قلت: المال أدهن لي
قالوا: وهل شفت مالاً
قلت: برطللي
فيم القيامة قامت
والضجيج علي
والأمر سهل بسيط
حين تدفع لي

وللذي أوردناه يقول الباحثون والمؤرخون للصحافة: يؤخذ على الصحف الهزلية هبوطها إلى مستوى العامية في بعض ما تكتب، ولعل عذرهم في ذلك تفشي الأمية عند معظم أفراد الشعب، وإنما أثبت هذا في دراستي هذه لأجعل القارئ مطلعاً على بعض ما كانت تنشره صحف ذلك الزمان.

16 - **المصارع:**

صدرت في عهد المفوض السامي الفرنسي سراي، وكانت هزلية مفرطة،

وكانت تصل في كثير من الأحيان إلى الإسفاف في نقدها، وذكر هاشم عثمان في تاريخ الصحافة السورية (عين سراي مفوضاً سامياً في 1925/1/2 في عهد رئيس الدولة صبحي بركات الخالدي الذي أصدر القرار رقم 69 في 1925/4/15، والذي ينص على أن لرئيس دولة سورية أن يأمر بناء على اقتراح وزير الداخلية بتعطيل أو عدم إدخال كل جريدة أو نشرة تنشر مقالاً أو أخباراً من شأنها تهييج الرأي العام، أو إهانة رئيس دولة سورية أو أعضاء الحكومة، وكذلك الموظفين الملكيين والعسكريين في كل دوائر الدولة، هذا القرار فرض سطوته على الصحافة، ولكن سراي لم يطل مكوثه في سورية، حيث هرب إلى بيروت بعد المعارك التي اندلعت ضد المستعمر الفرنسي، وانتهى عمله في سورية بتاريخ 1925/11/1).

17 - **الخازوق:**

أصدرها في دمشق محمد بسيم مراد في 1928/8/2، وفي بعض المصادر 1926، وكانت هزلية انتقادية أدبية مصورة، وجاءت بأربع صفحات، وقد بين صاحبها في عددها الأول أن لا شأن له في الأحزاب ولا شأن لها به وأن الوطن فوق الجميع، وقد عمرت طويلاً حيث استمرت في الصدور حتى عام 1941 يوم خوزقتها السلطات الفرنسية.

لكن صاحبها أتبعها بصحيفة جديدة باسم الأخبار وبرقم 2474 والسنة 21، حيث رتبها على تسلسل الخازوق في سنتها وعددها، ثم أصدر صحيفة ثالثة باسم المداعب وكانت هزلية، وقد جعلها امتداداً لما قبلها، ولعل استمرارية الخازوق طويلاً لأنها كانت في عهد المفوض السامي الفرنسي في سورية (بونسو) حيث يعتبر عهده العهد الذهبي للصحافة، ففيه ازدهرت الصحافة ازدهاراً لا مثيل له، حيث عرفت 34 مجلة و26 صحيفة، وكان بونسو استلم مكان دجوفنيل في 1926/10/13، وهو الذي عين قاضي دمشق تاج الدين الحسني رئيساً لمجلس الوزراء بدلاً من الداماد أحمد نامي، كما كلفه بتشكيل حكومة مؤقتة.

18 - **الحوت:**

صحيفة هزلية انتقادية أخلاقية مصورة، أصدرها فريد سلام على شكل مجلة صغيرة في 16 صفحة عام 1926، وكتب فوق عنوانها (الوطن فوق كل شيء) واستمر في صدورها عشر سنوات لغاية 1936 حيث أصدر صاحبها بعدها مجلة الضياء وكانت بحجم أكبر، وعرفها بأنها جريدة عربية جامعة مصورة.

19 - **السهام:**

جريدة أسبوعية أدبية ساخرة ناقدة، أصدرها في دمشق محي الدين البديوي في ست صفحات، صدر العدد الأول منها في 1927/10/10.

20 - **المضحك المبكي:**

من أهم المجلات الساخرة الدمشقية، صدرت في عهد المندوب السامي الفرنسي بونسو، أسسها حبيب كحالة بدمشق سنة 1929، واستمرت إلى سنة 1966 حيث توقفت نهائياً، كانت لهجتها عامية في تعليقاتها السياسية الحادة، وقد تعرضت كغيرها للتوقف والمساءلة عدة مرات من السلطات الفرنسية وحكومات البلد بعد الاستقلال.

استعملت المضحك المبكي الرسم الكاريكاتيري للتعبير الهزلي لما يحدث في جهاز الدولة من خطأ وانحراف، كتبت مرة تخاطب المسيو بيرار الحاكم الفرنسي على سورية (... حتى تفهم على أي خازوق بدنا نصفي..)

ومن المعروف أن عددها الأول لم يحمل تاريخاً...؟

وقد عرفت المضحك المبكي من بين خيرة الصحف والمجلات التي عرفتها سورية في تلك المرحلة، فهي لا تقل أهمية عن مجلة الحديث وجريدة القبس وجريدة الأيام، وقد قال هاشم عثمان في تاريخ الصحافة السورية (هذه المجلة تعتبر بحق رائدة المجلات الساخرة الكاريكاتورية التي عرفتها الصحافة العربية في تاريخها).

وقد جاء في عددها الأول (... وبعد فهذا شكل جديد من الصحف قد سبقنا إليه أكثر البلاد العربية، فهو سهل مفيد ترتاح إليه النفس، وتلذ به المطالعة، فقد سئم القراء الجديات، فضلاً عن أن الطبيعة البشرية تميل إلى الهزليات والمضحكات، وقد شعر المجددون أنه كما يحتاج الطعام إلى تفلفل وتعصفر ومقبلات لتقوى الشهوة إليه ويسهل هضمه، لا سيما عند أصحاب المعدة الضعيفة، هكذا الصحف، لا سيما السياسية منها، فإنها تحتاج إلى تفلفل وتعصفر يجعل قراءتها لذيذة، فيلتهمها القارئ بشهية قوية جداً، لا سيما إذا كان من ذوي المعد الضعيفة أيضاً، هذا فضلاً عن أن قراءة الهزل يزيل الهم ويشرح الصدر... فبناء عليه رأينا أن نسد هذا الفراغ في الصحافة السورية، فأصدرنا هذه الجريدة بهذا الشكل لنقدر أن نصل في تنظيمها إلى مستوى الصحف الراقية، لا سيما وأن الصحف مرآة صافية تعكس عليها درجة مستوى الأمم واستعدادها الطبيعي، ولكي نقوم بهذه المهمة أحسن قيام قد اتفقنا مع خيرة الرسامين المشهورين في المدينة، كما أننا اتفقنا أيضاً مع أشهر الكتاب الهزليين ليكتب كل بما يختص به.. أما خطتنا فإننا نعاهد القراء على أن تكون صريحة صادقة ولو أغضبت البعض، ولا نجعل موقفنا موقف الأحنف الذي كان يسمع

مدح الشعراء بيزيد بن معاوية وهو ساكت، فلما سأله معاوية.. مالك ساكت يا أبا بحر..؟ قال: إنني أخاف الله تعالى إذا كذبت، وأخافكم إذا صدقت..!

فنحن نسعى إلى أن نخاف الله في صراحتنا وأما عبيد الله فإذا غضبوا ونحن نقول الحقيقة فليشربوا البحر..)

ولصراحتها الجدية الزائدة طالتها يد التعطيل عدة مرات، ثم توقفت مدة طويلة، عادت من بعدها للصدور في آخر شهر آب 1962، لكنها لم تعش طويلاً.

أوقات تعطيلها:

تعطلت المضحك المبكي في 1945/3/27 لمدة شهر واحد عقوبة لها لأنها تمادت في سخريتها، كما تعطلت في 1945/11/12، كذلك تعطلت في 1946/9/7 لمدة شهر واحد فقط، وقد أعيد ترخيصها في دمشق على شكل صحيفة أدبية هزلية في 1962/8/23، وبمرسوم رقم 2498 وباسم جورج كحالة، لكنها توقفت نهائياً سنة 1966.

21 - **الناقد:**

صدرت بدمشق في 6 أيار 1930، وهي ناقدة أدبية على شكل مجلة، تصدر مرة في الأسبوع، وكانت سياستها النقد النزيه لسائر الحوادث والوقائع، والتعليق عليها بلغة رصينة، تحفظ اللغة العربية من التبذل الذي انحطت إليه كثيرات من الصحف.

22 - **عصا الجنة:**

جريدة سياسية ساخرة أصدرها نشأة التغلبي عام 1947، ليروض بها الحكومات ويجعلها مستقيمة، فيقول في عددها الأول: عصا الجنة... التي روضت بها الحكومات وسيطرت عليها وعلى مقدراتها ومصائرها، ولهذا السبب بالذات اخترنا اسم عصا الجنة.. وأردناها ساخرة، لا للترفيه والتسلية، وإنما لأن الإصلاح الساخر خير من الإصلاح المتجهم، فقد قيل: (إن الشعب الذي لا يضحك وهو يعمل.. هو شعب لا يعيش)

وقد توقفت في 1948/10/7، وألغي التوقيف عام 1949، ثم ألغيت في عهد حسني الزعيم بمرسوم تشريعي رقم 2 والصادر في 1949/4/2 وعوضت وقتها بمبلغ وقدره 5000 ليرة.

في 2 حزيران 1950 أعاد إصدارها عثمان شحرور، وكان محررها طلعت تغلبي، وفي 1951/7/29 صار صاحبها وجيه البزرة، لكنها في 21 آب 1958 غربلت كغيرها وخوزقت.

23 - **دمشق:**

صدرت في عهد الانقلاب الثاني الذي قام به محمد سامي حلمي الحناوي في 14/آب/1949 حيث طاح بعهد حسني

الزعيم الذي لم يبق أكثر من 4 أشهر و14 يوماً، وبعهده صدر قانون الصحافة رقم 53 مع تعديلاته، وصدر القرار رقم 8 في 2 حزيران 1951 المتضمن قائمة بأسماء الصحف اليومية والمطبوعات الدورية، وقد صدرت في هذا العهد عدة صحف ومجلات منها الكلب.

24 - **الكلب:**

جريدة نقّادة هزلية ساخرة، عالجت المواضيع بقالب شعري ساخر، يسمى الشعر الحلمنتيشي عند المصريين، أسسها صدقي إسماعيل المولود في لواء الإسكندرونة 1924 والمتوفى 1972، فعندما كان صدقي إسماعيل يدرس الفلسفة في جامعة دمشق، كان يحرر بخط يده صحيفة ساخرة نقّادة أطلق عليها مؤقتاً الجسر وفاءً منه لحارة الجسر الأبيض بدمشق والتي كان يسكن فيها، ثم استقر بعد ذلك على إطلاق اسم (الكلب) عليها، امتداداً للمدرسة الفلسفية الإغريقية القديمة، مدرسة أنتِستانِس وديوجانيس، كما أنه أطلق عليها هذا الاسم من قبيل المجاز.

كانت تصدر بنسخة وحيدة بقلم رئيس التحرير صدقي إسماعيل، وبعض أعدادها كانت يصور على آلة السحب ويوزع، ولكن قراءها لم يكونوا كثيرين، وإن كان قسم منها وصل للجزائر إلاّ أن أكثر المثقفين السوريين لم يكونوا على علم بها، ومع ذلك فقد ظن البعض أنها صحيفة كغيرها من الصحف التي تباع في المكتبات، وكان نائب رئيس التحرير صديقه الشاعر الكبير سليمان العيسى، يساعده في كتابتها وصنع مادتها، كما كان الشاعر أحمد إبراهيم عبد الله مدرس التاريخ في ثانويات اللاذقية مراسلاً للجريدة، وكان شاعراً ساخراً نقاداً ذا شخصية جذابة، لكن غالب شعره لم ينشر لاستحالة نشر هذا النوع من النقد الساخر.

تبلورت صيغة جريدة الكلب في أواسط الخمسينات من القرن العشرين، والعدد الأول تاريخاً هجرياً فقط، وهو عام 1370 للهجرة دوما أي شهر، ولعل تاريخ 1950 ميلادي يوافق هذا التاريخ.

صدر منها 108 أعداد وكلها مخطوطة في الافتتاحية حتى حالة الطقس، لكنها ضاعت بعد وفاته، فعندما عزمت الجهات الرسمية على جمع تراث صدقي إسماعيل لم تحصل إلاّ على 15 عدداً من الجريدة كانت محفوظة عند زوجته، فطبعتها الإدارة السياسية عام 1983 في كتاب بعنوان (جريدة الكلب).

وكانت أعدادها تصدر في أوقات متباعدة، وآخر عدد صدر منها 1972 عند وفاة صاحبها، ومما كتب في عددها الأول 1370هـ.

جريـــدة نكتبهـــا بالشـــعر
تصـدر في الأسـبوع أو في الشـهر
تعـــالج الأمـــور بـــاتزان
وتخـــدم الجميـــع بالمجـــان
نخطهـا في البيـت أو في المقهـى
في نســخة وحيــدة فاقرأهـــا
واحـرص علـى أعـدادها المقـروءة
فالشـام لا تسـوى بـدون الغوطـة

والأعـداد الــ 15 الـتي جمعـت في كتاب (جريدة الكلب) هي (1 - 12 - 15 - 18 - 44 - 45 - 63 - 69 - 93 - 94 - 103 - 104 - 106 - وعددان لم يحملا أي رقم)

وجـــاء في عـــددها (63) في 1965/6/30:

جريــدة شــعرية الأغــراض
ولـيس فيهـا أي سـطر فاضـي
شــعارها متانـــة القـــوافي
وحفظكـم مـن وصـمة الإسـفاف
في الشـعر والفـن وفي السياسـة
مـن دونهـا سـوف تضيع الطاسـة

وجاء في العدد (69) في شهر شباط سنة 1967:

جريـــدة تصـــلح للصـــدور
بالشـــعر في مختلــف العصــور
شـعارها السـامي وفـاء الكلـب
لا للعظـــام، إنمـــا للصـــحب
للشـــعر.. بالقافيـــة العريقـــة
رغـم انقـراض هـذه الطريقـة
شـــعر لا وزن ولا قـــوافي
كمـن يسـير عاريـاً أو حـافي

وقـد كنـا أشـرنا إلى أن صـاحبها كـان قـد أصـدرها باسـم (الجسـر) وفـاء منـه لحـارة الجسـر الأبيض بدمشـق الـتي كان يسكن فيها، فقد جاء في افتتاحية العدد في 1956/10/29 قوله:

وفـــاء لحارتنـــا قـــد دعونـــا
جريـــدتنا باسمهـــا فـــاعلموا
وكان اسمها الكلب من قبل ذلك
ولكـــن مغـــزاه لا يفهـــم
ألـيس الصـحافة رمـز النبـاح
وإن الكـــلاب بـــه أقـــدم
تعيش علـى العظـم مـن جوعهـا
ولكنهـــا لـــيس تســـترهم
وللكلـــب مـــأثرة إنـــه
بســـيط وبالمـــال لا يلجـــم

وقـد كتـب في العـدد (63) الصـادر في دمشـق بتـاريخ 1965/6/30 عـن بـاب حوادث المدينة:

سرقة:

لصــان مــن أهــل الســوق
هاجمــا البنــك الصــناعي
حمــلا الخزانــة وهــي فارغــة
ولـــيس لـــذاك داعـــي

حادث سيارة:

وســيارة طحشــت مخزنــاً
يبيــع الكنــادر للســيدات
ومــا كــان سـائقها غـير بنـت
مهذبــة مــن بنــات الــذوات
وقد سئلت كيف كان الصدام
فقالــت: هــوايتي الواجهــات

اعتداء:

شـيخ مـن الريـف لـه هيئـة
تـدل عفويـاً علـى الفقـر
أمـام قصـر العـدل شـاهدته
مشرشـحاً كالعـدد الكسـري
هـاجم شـرطياً علـى غـرة
فاقتيـد للسـجن علـى الفـور
واسـتجوبوه قـال قصـدي بـأن
أروي علـى الضـيعة مـا يجـري
أحكـي لهـم أنـي علـى رغمهـم
دخلــت في يــوم إلى قصــر

ونختم حديثنا عن جريدة الكلب بنموذج يعد أسلوباً خاصاً بصدقي إسماعيل، الذي يسخر فيه من كل شيء.. من المبادئ كما يحذرنا فيه من التفكير ومن قول الحقيقة، كما يدعونا فيه إلى المبالغة وإلقاء الكلام على عواهنه، كما يرى فيه أن العناد والعُري للإنسان أفضل..

فقد كتب في جريدته في عدد آذار لعام 1957 أبياتاً من الشعر الحلمنتيشي.. ومنها قوله:

أوصـــيكَ لا تتســـرع
وبكـــل شـــيء فـــاقنع
واحـــذر مـــن الـــتفكير
فـــالتفكير لـــيس بـــأنجع
وقـــل الكـــلام علـــى عـــوا
هنـــــه وبـــــالغ وادَّع
وبـــالغ مـــن ذكـــر الح
قيقـــة فالجماعـــة لا تعـــي

ويتابع قائلاً:

الجحـــش شـــيمته العِنـــادُ
ألا تـــرى هـــذا معـــي؟
وأرى العِنـــادَ فضـــيلةً
في عصـــرنا المتميـــع
فـــالعُرْيُ للإنســـان أف
ضـلُ مـن طِـلاء البُرقُـع

المصادر والمراجع:

1 - تاريخ الصحافة العربية – الفيكونت فيليب دي طرازي، ط 1 بيروت 1914.

2 - الصحافة تاريخاً وتطوراً وفناً ومسؤولية، بشير العوف، ط 1، 1987 المكتب الإسلامي بيروت.

3 - الصحافة السورية ماضيها وحاضرها 1877 – 1970، هاشم عثمان، ط 1، وزارة الثقافة بدمشق 1997.

4 - تاريخ صحافة اللاذقية، هاشم عثمان، ط1 وزارة الثقافة بدمشق 2002.

5 - أعداد من مجلة المضحك المبكي.

6 - مدونة الصحافة العربية، ط2 من الإنماء العربي، بيروت 1985، إعداد د. يوسف خوري، تحرير علي ذو الفقار شاكر.

7 - معجم الجرائد السورية د. مهيار الملوحي.

8 - الصحافة العربية المعاصرة وآفاقها الثقافية بين النقد والتوثيق، ياسر الفهد ط1، 1980 مطبعة الإنشاء دمشق.

9 - تاريخ الصحافة في الجزائر، الزبير سيف الإسلام ط2، 1985 الجزائر.

10 - صحيفة الدومري – عدة أعداد.

11 - صحيفة الدبور – عدة أعداد.

12 - بقعة ضوء – عدة أعداد.

13 - مجلة الأمل العدد الأول صيف 2008، ملف عن جريدة الكلب (18 - 112).

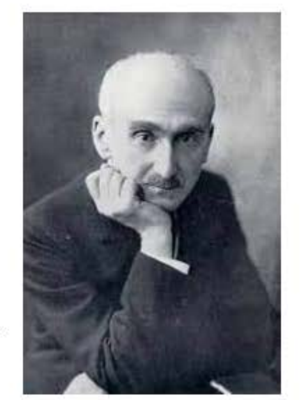


برغسون والظروف المضحكة



د. محمد ياسر شرف

أديب وباحث ومفكّر



ولد «هنري برغسون» عام 1859 في باريس، والتحق بعد الدراسة الثانوية 1878 بدار المعلمين. ومارس التدريس في الحلقة الثانوية من 1881 على مدى تسع سنوات، نشر في آخرها كتابه «محاولة في معطيات الوجدان المباشرة».

أعدّ أطروحة تكميلية باللغة اللاتينية عن «أرسطو»، ونشر عام 1897 كتابه «المادة والذاكرة، محاولة في بيان علاقة الجسم بالنفس (الروح)». وهي محاولة للجمع بين النظرات التطورية والذرائعية والمثالية والصوفية، دون معاداة العلمية والتجريبية والإدراك المباشر والاستماع لما هو نفسي ـ داخلي.

رأى برغسون أنّ الأساس الذي يمكن أن تقوم عليه هذه المحصّلة من المعطيات هو «الديمومة»، التي هي «صيرورة إنسانية خالصة» تنتج عن «اندفاع حيوي» هو ـ في الأصل ـ نَفْس العالم.

ونظرة «الديمومة» هذه كانت محور محاضرات برغسون في دار المعلمين العليا عام 1898، وكذا كانت بعد سنتين في الكوليج دي فرانس حينما شغل كرسي الفلسفة، ونشر كتابه «الضحك، دراسة في دلالة المضحك».

وقد أظهر برغسون أنّ «العقل وظيفة عملية تحقّق وحدة هويّة الإنسان الصانع والإنسان العاقل» معاً. وهذا يعني أنّ العقل يعرف «المادة القاصرة ذاتيا» في

صورها وأشكالها، ولا يتوقّف ـ في الوقت نفسه ـ عن «التحوّل إلى عقل تأمّلي» باعتبار أنّ نوايا الأفعال الإنسانية أشبه بأسرار «قابلة للتفسير» من خلال تصوّر أكثر عمقاً للحياة، وأنّ الحياة اندفاع يسعى للتعالي عن المادة، التي هي حالة دنيا أو مختلطة. كما إنّ العقل «انبثاق يجعل الانتقال بين المعرفة والمادة أمراً ممكناً». وهذه المعرفة نوع من «معرفة صوفية خالصة» تصلح لإقامة المعارف الأخرى على هدي منها(1).

منح برغسون عام 1928 جائزة «نوبل» وأصدر ـ بعد هذا بأربع سنوات ـ كتابه «منبعا الأخلاق والدين»؛ فكان خاتمة إنتاجه، حتى مات عام1941.

وقد ذهب في كتابه عن «الضحك» إلى أنّ المجتمع الذي نعيش فيه وبه، يجعلنا نعامله على أنه «كائن حي. ولذا يضحكنا أن نرى صورة توحي إلينا بفكرة مجتمع يتنكّر، أو بفكرة تنكر اجتماعي إذا صحّ التعبير. وتتكوّن هذه الصورة متى رأينا على صفحة المجتمع الحي شيئاً جامداً أو جاهزاً أو مصنوعاً. لأنّ هذا يكون من التصلّب، ولا يتفق مع ما للحياة من مرونة داخلية. ولهذا كان جانب المراسيم من الحياة الاجتماعية لا بدّ أن ينطوي على مضحك يتربص الفرصة كيما يظهر»(2).

وقدّم أمثلة على ذلك، منها ضحك المتابعين ما يفضي به أحد الخطباء المتحمّسين حينما يعطس في لحظة مفاجئة. وذكر أننا «نضحك من كلّ شخص يوحي إلينا بأنه شيء. إننا نضحك من سانشو بانسا الذي قُلب على غطاء، وقذف في الهواء كأنه كرة. ونضحك من البارون مونشهاوزن، إذ أصبح قذيفة مدفع تنطلق في الفضاء»(3).

وقد أفاد برغسون أنّ «فنّ القصّ» أو كتابة الملهاة لا يقف عند تأليف العبارات والجُمَل اللغوية فقط، وتكمن الصعوبة في تحميل العبارة «قوة إيحائها» أي جعلها مقبولة. ولا تكون مقبولة إلا إذا بدت أنها تصدر عن «حالة نفسيةٍ ما» أو تتفق مع جملة من الظروف.

ورأى أنّ «ثمة قانوناً لا مردّ له، يقضي على كلّ قدرة حيّة أن تمتدّ، في القليل الذي وُهب لها من الزمان، إلى أوسع مدى تستطيعه في المكان. وما الخيال الهزلي إلا قدرة حيّة، إنه نبتة خاصة نبتت قوية على الأجزاء الحجيرة من الأرض الاجتماعية، تنتظر أن تتيح لها الثقافة أن تضاهي أرهف مبدعات الفنّ»(4).

مضحك الظروف ومضحك الكلمات:

فرّق برغسون بين الساخر ـ أو المضحك ـ في الظروف والكلمات، مذكراً أنّ لذة اللعب لدى الطفل لا تنقطع عنها لدى الرجل، وأنّ تحريك

الأطفال لألعابهم بصور تبعث فيها الحياة، وتجعلها بشراً، رغم أنها لُعَب، تقابلها شخصيات الملهاة التي يضعها الأدباء في ظروف «آلية مفاجئة» تتداخل بمواقف الحياة الجارية.

وعرض شاهداً لعبة «العفريت ذي النابض» المنتشرة بين الأطفال، فهو حين نجلسه بعد إخراجه من العلبة، ينتفض منتصباً، ومهما ضغطناه للأسفل سيقفز إلى فوق، بأشكال مختلفة، حتى لو غطّيناه، إذ يدفع الغطاء ويبعثر كلّ شيء فوقه. وهذا النوع المضحك من التسلية الآلية المحضة يقدّ م «نموذجاً للنزاع» بين نوعين من «العناد» أحدهما آلي محض ينتهي بالخضوع للثاني الذي يلعب به.

يقول برغسون «لنتخيّل نابضاً روحياً، لا مادياً، فكرةً تُقال فتُكظم ثم تعود، موجةً من الكلام تنفجر فتوقف ثم تستأنف. إننا الآن أمام صورة تعند، وعناد آخر يقاومها. إلا إنّ هذه الصورة فقدت ماديّتها، فلسنا في مسرح العرائس، بل أمام ملهاة حقيقية»(5).

ويذكر أنّ كثيراً من المشاهد الهزلية يرتد - في الواقع - إلى هذا النموذج البسيط؛ وكلما زادت الأحداث تبرز صورة العفريت وتتضخّم وهو «يكرّر» معاندة المنع من الحركة، كما في حالات الزواج القهري ومرض الوهم وبخل الإنفاق.

ويورد مثالاً آخر بتسمية «الأراجوز ذي الخيوط» تتولّد فيه المشاهد الهزلية من وجود شخص «يعتقد أنه يقول ما يقول، ويفعل ما يفعل، بملء حريته، فهو بالتالي يحتفظ بالجوهري من الحياة؛ بينما إذا نظرتَ إليه من بعض الوجوه رأيته ألعوبة بين يدي كائن آخر يعبث به»(6).

ويرى برغسون أنّ «جدّ الحياة يأتي من الحرية». فالعواطف التي نضجت لدينا، والأهواء التي حضنّاها، والأفعال التي فكّرنا فيها وناقشناها ثم نفّذناها، وغير هذا من ما يكسب الحياة «لونها الدرامي أحياناً، والجدّي عامة» يمكن أن تنقلب جميعاً إلى مواقف مضحكة أو ساخرة إذا تصوّرنا أنّ وراء الحرية لعبة ذات أسلاك، وأننا في هذه الحياة «لعَب متواضعة، تمسك الضرورة بأسلاكها».

ويلفت النظر إلى أهمّية التفريق بين هذه المضحكات أو المواقف الساخرة ومقابلاتها التي قد تفقد مقادير متفاوتة من «قيمتها» الفاعلة بالترجمة أو التحويل اللغوي، لأنها تتصل ببنية الجملة أو اصطفاء الكلمات وتركيب العبارات، حيث تكون اللغة نفسها مضحكة. ورغم أنه لا بدّ من وجود «قائل» للعبارات والجمل، وقد نضحك منه لدى قولها، لكنّ هذا ليس شرطاً ضرورياً، لأنّ القوة الهزلية للجملة والكلمة يمكن أن تكون «مستقلة».

وهذا ما يستدعي التفريق بين «الكلمة المضحكة والكلمة النكتة». فالأولى هي التي نضحك من قائلها، والثانية تجعلنا نضحك من شخص ثالث أو من أنفسنا؛ ولا يمنع هذا من وجود حالات قد لا يتحقّق فيها هذا الفرز الواضح.

وصرّح برغسون قائلاً: «أنا في الواقع لا أرى فرقاً جوهرياً بين كلمة مضحكة، وكلمة نكتة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الكلمة النكتة، ولو أنها مرتبطة بصورة لغوية تثير صورة مشهد مضحك غامضة أو واضحة. ومعنى هذا أنّ مضحك اللغة يجب أن يقابل، نقطة نقطة، مضحك الأفعال والمواقف، وأنه ليس إلا انعكاس هذا الأخير على صفحة الكلمات، إن صحّ التعبير»(7).

ولذا دعا إلى العودة لمضحك الأفعال والمواقف، والنظر في الأساليب الأساسية التي تؤدي إليه، وتطبيق هذه الأساليب على اصطفاء الكلمات، وبناء العبارات، لكي نصل إلى الأشكال المتعدّدة لمضحك الكلمات، والأنواع الممكنة للتنكيت.

وأفاد ــ من خلال الأمثلة ــ أنّ سلاسل الحوادث التي غدت مضحكة باتباع «التكرار أو القلب أو التداخل» ستغدو مضحكة لدى تطبيقها على سلاسل الكلمات. «فإنْ تعمد إلى سلاسل الحوادث فتكررها في لهجة جديدة، أو في وسط جديد، أو تقلبها مع احتفاظك لها بمعنى ما، أو تخلطها بحيث تتداخل دلالاتها الخاصة فيما بينها، فهذا، كما قلنا، يُضحك لأنه يظهر الحياة كأنها آلة. ولكن الفكر، هو الآخر، شيء يحيا، وينبغي للغة التي تفصح عن الفكر أن تكون حيّة مثله»(8).

وهذا يعني لدى برغسون أنّ الجملة التي تغدو مضحكة هي التي إذا قُلبت، بقيت تؤدي معنىً ما؛ أو التي تعبّر ـ من غير تفريق ــ عن محتوى مجموعتين مستقلّتين من الأفكار؛ أو هي ـ ثالثاً ـ التي نحصل عليها بنقل الفكرة إلى لهجة ليست لهجتها. وهذا ما عدّه بمثابة «القوانين» الثلاثة الرئيسة لما سمّاه «الإحالة المضحكة للجُمل» مع إشارته إلى أنّ هذه القوانين ليست متساوية القيمة في نظرية الضحك. فـ«القلب» أقلّها شأناً، وتطبيقه سهل. و«تداخل» سلسلتين من الأفكار في جملة واحدة ينبوع ثرّ للآثار الهزلية، ووسائله كثيرة. وتأثير «النقل» أعمق، وهو في اللغة الدارجة بمنزلة التكرار من الملهاة.

ويخلص برغسون إلى أنّ مضحك الكلمات يتبع مضحك المواقف عن كثب، وينصبّ مع هذا الثاني مضحك «الطباع» الذي سنتحدث عنه. فاللغة تؤدي

إلى آثار مضحكة لأنها أثر بشري صُنع وفقاً لصور الفكر البشري، مؤكّداً أنه «ليس بين اللغات لغة تتمتع بمقدار كافٍ من المرونة والحياة والحضور في كلّ جزء من أجزائها بحيث تمحو "الجاهز" وتندّ عن القلب والنقل وما إلى ذلك من عمليات يُراد إجراؤها عليها كأنها مجرّد شيء»(9).

مضحك الطباع:

رأى برغسون أنّ دراسة الطباع المضحكة لا تقف عند حدود ظاهرة الضحك أو السخرية، بل تساهم - أيضاً - في بيان طبيعة الفنّ الحقيقية، والصلة العامة بين الفنّ والحياة. فالضحك ذو دلالة اجتماعية وأثر اجتماعي، والمضحك يعبّر - قبل كلّ شيء - عن حالة من عدم تلاؤم الشخص مع المجتمع، وتأثره بحالات نفسية متفاوتة يمكن أن تمتدّ من نفْس شخص إلى آخر، وتتصل - في الوقت ذاته - بجوهر الحياة.

وقد أفاد برغسون أنّ «المهزلة» أو السخرية لا تبدأ إلا حين نكفّ عن التأثر بالآخرين، أو ما سمّاه «التصلّب ضد الحياة الاجتماعية». وحكم أنّ «مَن يَسِرْ في طريقه سيراً آلياً، من غير أن يعنيه الاتصال بالآخرين، يكُن مضحكاً. وما وظيفة الضحك إلا أن يعاقب ذهوله وينتشله من حلمه»(10).

وأشار إلى أمثلة من ما يعانيه بعض الأفراد من سخرية لدى انضمامه إلى مجتمع جديد، سواء في مدرسة أو عمل أو مسكن وغيرها، بغرض «تليين طباعه» وجعله يبدّل ما يخالف عادات المجتمع الجديد السائدة، وترك ما اعتاده خارجه. فالمجتمع «إنْ لم يهدّد الفرد بالعقاب تهديداً، فإنه يلوّح له بالمهانة، وهي على هونها مرهوبة، وتلك هي ولا بد وظيفة الضحك. فالضحك يخزي ضحيته قليلاً، وهو لهذا ضرب من اللجام الاجتماعي»(11).

وقد رأى برغسون أنّ ذلك هو مصدر التباس في المضحك؛ فلا هو من الفنّ كلّه، ولا هو من الحياة كلّه؛ وأشخاص الحياة الواقعية لا يضحكوننا إلا إذا استطعنا أن ننظر إلى أفعالهم نظرتنا إلى مشاهد تمثيلية، وهم لا يبدون مضحكين إلا لأنهم يمثلون مهزلةً ما. وطباع الشخص المضحوك منه قد تكون موافقة للأخلاق، لكنها ليست موافقة للمجتمع. وليس من المهمّ أن يكون الطبع «طيباً أو خبيثاً» لكي يُضحِك، بل يمكن أن يضحك إذا كان غير اجتماعي.

وأضاف أنه «ليس من المهمّ أن يكون الموقف خطيراً أو يسيراً، فإنه إذا عُرض لنا عرضاً يُسكت فينا الانفعال، استطاع أن يُضحكنا خطيراً كان أم هيّناً. وإذن "فاللااجتماعية" في الشخص و"اللاانفعالية" من جانب المتفرّج، هما الشرطان الأساسيان. وثمة شرط ثالث

يتضمّنانه هو الأوتوماتيكية .. فلا شيء مضحك في جوهره إلا ما يحقّق تحقيقاً أوتوماتيكياً»(12).

فالذهول المنظّم واحد من أهمّ الأفعال إضحاكاً، حيث يعيب شخص سلوكاً محدداً، ثم يعود للقيام به. وأشدّ الكلمات إضحاكاً هي الساذجة التي تفضح عيباً، كأن يفخر بإتقان القراءة شخصٌ يعاني من التأتأة. ويظهر التدقيق في ذلك أن «اللاانتباه» يختلط بما سمّاه برغسون «اللااجتماعية» الذي رأى أنّ التصلّب والآلية والذهول واللااجتماعية تتداخل معاً، ومنها يتألّف مضحك الطباع.

وقد مال إلى عدّ كلّ ما في الشخص الإنساني يمكن أن يغدو مضحكاً، ما عدا الأمور التي تعني عاطفتنا ويمكن أن نتأثر لها، ويكون إضحاكه متناسباً طردياً مع مقدار التصلّب الذي يبدو فيه. وبذا يتضح أن كلّ «طبع» يضحك، إذا قُصد بالطبع ما هو «جاهز» في الشخصية الإنسانية، أي ما يشبه الآلة التي تُملأ فتعمل من تلقاء نفسها. وتكون الشخصية المضحكة شخصية «نموذج» وعكس هذا أيضاً، أي إنّ الشبه بنموذجٍ ما مضحك أيضاً.

وذهب برغسون إلى الإقرار التجريبي القائل بأننا «لا نرى الأشياء ذاتها، بل نكتفي في معظم الأحيان بأن نقرأ عناوينها الملصقة عليها». وهذا الميل، الذي هو وليد الحاجة، قد اشتدّ بتأثير اللغة. فالكلمات (ماعدا أسماء الأعلام) تشير إلى أجناس. والكلمة التي لا تذكر من الشيء سوى وظيفته العامة وجانبه المبذول، تدخل بيننا وبينه، ولعلّها كانت وحدها تحجب عن أعيننا صورته لو أنّ هذه الصورة لم تختفِ مقدماً وراء الحاجات التي خلقت الكلمة نفسها.

وقد عدّ ذلك لا يصدق إلا على «الأشياء الخارجية» فقط، أما «أحوالنا النفسية الخاصة» فيتوارى عن رؤيتنا أعمق ما فيها وأخصه أصالةَ حياة. وأفاد «إننا في الغالب لا ندرك من حالتنا النفسية سوى انتشارها الخارجي، ولا ندرك من عواطفنا إلا جانبها غير الشخصي، الجانب الذي استطاعت اللغة أن تحدّده تحديداً نهائياً، لأنه يكاد يكون هو هو في نفس الظروف بالنسبة لكافة الناس. هكذا تفوتنا الفردية حتى في فردنا الخاص»(13).

وحكم بأنّ الفنّ، في التصوير والنحت والشعر والموسيقا وغيرها، لا غرض له سوى استبعاد الرموز المفيدة عملياً والعموميات المتعارف عليها اجتماعياً، أي كلّ ما يحجب عنّا الواقع، لكي يضعنا أمام الواقع نفسه وجهاً لوجه. وأشار إلى أنّ «العراك» بين الواقعية والمثالية في الفنّ قد نشأ من سوء التفاهم حول هذه المسألة.

فما الفن - في حقيقة الأمر عنده - سوى رؤية للواقع أكثر مباشرة، لكنّ «هذه النقاوة في الإدراك تتضمّن هجراً للتواطؤ المفيد وتقتضي أن يكون الحسّ أو الشعور في مواضع معيّنة مجرداً بالفطرة عن المنفعة، أي إنها تنطوي على شيء من اللامادية في الحياة، وهي ما أسموه بالمثالية، بحيث نستطيع أن نقول، من غير أن نبدّل أي شيء في معنى هذه الألفاظ، إنّ الواقعية تتوفر في الأثر حين تتوافر المثالية في النفس، وإننا لا نحتك بالواقع إلا من طريق المثالية»(14).

وأكّد برغسون أنّ الأديب الساخر أو الهزلي - على سبيل المثال - مهما كان قوي الرغبة في استجلاء مضحكات الطبيعة الإنسانية، فإنه لا يتوجّه إلى البحث عن مضحكاته هو، بل تلك التي تتصف بالعموم، لأنها مستقرّة على السطح، وعند الغلاف السطحي الذي يتلامس فيه الأشخاص ويمكن أن يتشابهوا.

الهوامش والإحالات:

(1) انظر تفصيلات عن هنري برغسون في كتابي: طريق الفلسفة، ص283 وما بعدها، مركز الكتاب العربي، بيروت 1981.

(2) برغسون: الضحك، بحث في دلالة المضحك، ص43. تعريب: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم، دار العلم للملايين، بيروت 1983.

(3) المصدر نفسه، ص52.

(4) المصدر نفسه، ص57.

(5) المصدر نفسه، ص61.

(6) المصدر نفسه، ص66.

(7) المصدر نفسه، ص90.

(8) المصدر نفسه، ص95.

(9) المصدر نفسه، ص104.

(10) المصدر نفسه، ص106.

(11) المصدر نفسه، ص107.

(12) المصدر نفسه، ص114.

(13) المصدر نفسه، ص119.

(14) المصدر نفسه، ص121 وتاليتها.

الأدب الساخر بسمة يفجرها الألم



أ. مريم خير بك
باحثة وكاتبة وإعلامية من سورية

يقول شمسي زادة في كتابه (الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور):

السخرية في الأدب فن ينمُّ عن ألمٍ دفين، ويشفُّ من كربٍ خفيٍّ يريد اللجوء إليه ليداوي ألمه بالضدّ، ويشفي كربه بالنقيض، من هنا كان هذا الألم الذي يشعر به الأديب، الشاعر والقاص، والدارس، وعدم قدرته على إلغاء أسباب هذا الألم هو الدافع وراء هذه السخرية التي يصطنعها، غير أنّ البواعث للجوء إلى هذا الأسلوب يختلف من عصر إلى عصر، حيث كانت غاية السخرية في عصرٍ فردية، وفي عصرٍ آخر جماعية، وهدف كاتب من كتابة النصوص سياسية وآخر اجتماعية، أو ربما له أسباب أخرى.

لهذا نقول: إنَّ السخرية لون من ألوان الهجاء، أو المجون، أو التهكم، أو الفكاهة، أو النكتة، أو الظرْف، أو الهزل، لكن بفارق.

الحطيئة بهجائه، وأبي نواس بتهكمه وظرفه، والمعري بفلسفته المرَّة،

ومعروف الرصافي بيأسه وتشاؤمه:

يا قومُ لا تتكلموا
إنَّ الكلامَ مُحرَّمُ
ناموا ولا تستيقظوا
ما فاز إلا النوَّمُ

وبشار بن بُرد في غضبه وصراع العقل البشري مع الدين:

إبليس أفضلُ من أبيكم آدم
فتبينوا يا معشر الأشرارِ
النارُ عنصرهُ وآدم طينةٌ
والطينُ لا يسمو سموَّ النّارِ

والأخطل بهجائه:

قومٌ إذا استنبحَ الأضيافُ كلبَهُمُ
قالوا لأمِهِمُ بولي على النّارِ

والسخرية من أصعب الفنون لأنها تتلاعب بمقاييس الأشياء تصغيراً أو تقزيماً ضمن معياريَّة فنية هي تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والسخرية والإمتاع لا من أجل التهريج.

شغلت ظاهرة الأدب وتاريخها الفلاسفة قبل جميع الدارسين، لما بين الأدب وتحليلات علم النفس من علاقة، لكن كانت معظم الآراء متقاربة، وتقول بأنّ الإنسان بتكوينه الفيزيولوجي والنفسي هو هو، وعلاقته بالكون حوله وكل جزئيات الحياة لم تتغير، لذلك كانت أشكال التعبير عن انفعالاته منذ بدء هذه العلاقة أي علاقته بالحياة، لكنها لم تصلنا منذ اللحظات الأولى، وتطورت مع الزمن من شفاهية إلى مادية أوصلتها الآثار التي اكتشفها الإنسان، وساعدت في تدوين تاريخ حياته، وبكل ما يرتبط بها....

والآداب، والفنون المتعلقة بها بشكل عام خضعت إلى نفس الظروف وربما أكثر من غيرها، لذلك كانت على مدى فترة زمنية طويلة منقولة شفاهة، ثم دوِّنت، وتم نقلها بأشكال تعبيرية متعددة.....

من هنا يقول الدارسون إنَّ فنون السخرية وأدب السخرية خضعت إلى ما خضعت إليه الآداب والفنون بشكل عام، فتعددت الآراء حول أول ظهور لها، واختُلِف حول تاريخ نشوئها ككيان واضح مكتمل ....وكان من بين الآراء رأي يقول حول أدب السخرية إنه قد بدأ بكيان واضح له شكله وأسسه مع الفيلسوف الدانمركي الكبير، ورائد الوجودية سورين كير كيجاد 1813م، الذي أعلن أنَّ الوجود يقوم في جوهره على مفارقة كونية كبرى، وربما هي الصرخة أو الموقف الذي أعلن البحث عما وراء المفارقة في كل شيء، لذلك فإن الأدب الساخر الحقيقي، يقوم على توظيف المفارقة، واللعب على المتناقضات، وكلما عانى الإنسان أكثر يتولد لديه الشعور بالهزل....

لقد كان الأدب بكل أشكاله على مدى التاريخ البشري شكلاً من أشكال التعبير عن تفاعل وانفعال الإنسان في الحياة، وهذا الشكل كان يتجلى بأساليب مختلفة تنضوي تحت مُسمَّيَين من مسميات الأدب :

الأدب الجـــاد، والأدب الســـاخر، وتحت عباءة هذين الاسمين انضوت جميع الأجناس الأدبية المعروفة على مدى تاريخ الأدب ..وقـــد رأى الفلاســـفة في الأدب الساخر تحويل لحظات انفعال الإنسان الموهوب مع الحياة إلى نص سردي، أو قصة قصيرة، أو قصيدة أو رواية، أو مســـرحية، أو زجليـــة، أو نكتـــة، أو كاريكـــاتير أو...أو.... يتفاعـــل معهـــا المتلقـون، الـذين يجـدون فيهـا دغدغـة لمشـــاعرهم وأحاسيســـهم، وتطلعـــاتهم المتجاوبة مع إيحاءاتها ومقولاتها التي تحاكي أوجاعهم وهمومهم.

الأدب الساخر

جسّـد الأدب الساخر الـذي يحمـل روح الســخرية والـتهكم لحظـةً ضـدّ الجديَّة، استطاع فيها الكاتب أن يقول ما لا يستطيع قوله الأدب الجاد، متمرداً، ومحتجاً علـى الواقـع، ومعريـاً البُنـى السياســـية والاجتماعيـــة والثقافيـــة والاقتصادية التي يرفضها عقله، وحاضاً من خلال هذه السخرية على تبديل هذا الواقع، وهو بهذا يحوّل اللحظة الحزينة والموقـف البـاكي إلى إبداعيـة مريـرة ساخرة في نفس متلقيه عن طريق هذه المواقف الساخرة المضحكة التي يحتاج إلى موهبـة متجـذرة وفكـر وبديهـة عميقين، وقدرة على الصياغة الدقيقة مـن خـلال مقدرتـه اللغويـة المصـقولة....

وأقـول اللغـة لأنّ الاختـزال في كـثير مـن نصـوص الأدب السـاخر هـي مـن سماتـه، حيث غالباً ما ترتبط الفكرة بالسياسة والمظالم المجتمعية ما يجعل الأديب يلجأ إلى التورية اللفظية وأسلوب التلميح، لـذلك كلمـا ازداد القمـع كلمـا اختُـزِلَ الـنص أو التعـبير، وكـثيراً مـا يهـرب المبدعون في هذه الحالة إلى أشكال من التعـبير كالكاريكـاتير، والـرقص، والأغـاني، والنكتـة، بعيـداً عـن أجنـاس الأدب المعروفـــة، لـــذلك كـــان أدب السخرية بين مدٍّ وجزر على مدى تاريخ الأدب، ويأخـذ شـكله وفـق هـذا المـدّ والجـزر المـرتبط، كمـا قلنـا، بـالقمع الاجتماعي والسياسي.

ولعـــلّ شـــيوع النكتـــة، والكاريكـــاتير، والأغنيـــة، و... و... و... واللعب على التورية اللفظية في الظروف السياسـية هـو أكـبر دليـل علـى حاجـة الإنسـان إلى التنفيس عـن الضـغط الـذي يعيشه عبر مقولة احتجاجية، تهكمية، ساخرة، فيها الكثير من الذكاء، وخفّة الروح (كما يُقال)، والكثير من التلميح عبر سرعة البديهة للهروب من المجابهة المباشرة عبر النصوص.

لقـد اسـتدعى هـذا الأدب، أو الفـن الســاخر الفلاسـفة وعلمــاء الـنفس إلى البحــث الــدائم عــن علاقتــه بالحيــاة والإنسـان، وصعوبة هـذه الحيـاة المرتبطة

دائماً بالوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، فتشابهوا بمقولاتهم حوله، وتأكيدهم أنَّ الأدب الساخر يقوم على الشيء وضده، فيحوِّل اللحظة الحزينة أو الموقف الباكي إلى إبداعية مريرة وساخرة في نفس الوقت، حيث قرر الكاتب أو الفنان الساخر في أعماقه، وبسبب قساوة الحياة التي يعيشها، ومرارتها، أن ينتصر على الحزن بسلاح السخرية الذي استخدمه لترميم داخله من الانهيار النفسي والجنون عبر جنس من أجناس الأدب، مُشركاً متلقيه بالخروج من مآسيه وأحزانه أيضاً بالضحك المرِّ من الحياة.

وهذا ما دعا علماء النفس إلى القول أنَّ النصوص الصادرة عن الساخرين كلٌّ بأسلوبه هي في حقيقتها تعبِّر عن تجربة مُرَّة مرَّ بها بها الكاتب، لكنها في نفس الوقت تبدو وكأنها رأياً عامّاً للشعب.

وقد ميَّز الدارسون بين أدب ساخر مليء بروح الدعابة والتهكم والمرح، الذي يلمِّح ولا يجرح، يغمز ولا يطعن، وبين السخرية الممزوجة بالمرارة النابعة من الإرهاب، ما يدعو إلى تغليف هذه السخرية بأردية التورية اللفظية التي تتيحها اللغة.

ولعلّ أول من أعطى جواز مرور للإنسان بتفسيراتهم وتعليلاتهم ليقول ما يتفاعل في داخله نتيجة ضغط الحياة هم الفلاسفة الإغريق، لاسيما على خشبة المسرح، فكان اللعب على المنطق هو أداتهم في التهكم، سواء في الكوميديا أو التراجيديا، هذا التهكم الذي لم يلقَ اهتماماً أكاديمياً عند العرب رغم وجوده، ما جعل الغرب سبَّاقاً في تحديد مفهومه وهويته كأداة من أدوات السخرية.

تاريخ الأدب الساخر

يُعتَبَر لوقيان السميساطي (125 - 185 م)، والذي يلقّب نفسه بلوقيانوس السوري، أحد أوائل المهمين بالنسبة للأدب الساخر، وأول من كتب بالخيال العلمي في كتابه (مسامرات الأموات). هذا الكتاب الذي يحمل عنوانه طرافة السخرية، وهو بهذا سبق دانتي في(الكوميديا الإلهية)، والمعري في (رسالة الغفران)

وإذ نتأمل في الكتب الثلاثة التي كُتِب كلٌ منها في عصر نجد أنها تطرح فكرة ما وراء الموت بأسلوب فلسفي يناقش قضية (الآخرة) والحياة والموت مناقشة طريفة ساخرة في جزء كبير منها، ما جعل هذه الأعمال رمزاً للأدب الساخر في عمقه ووظيفته، مضافاً إليها كتاب للوقيان السميساطي عبارة عن محاورات هجائية قصيرة، فيها المتناقضات من الجد والسخرية النابعة من فكره الفلسفي وأخلاقياته.

أيضاً شكلت أشعار هوميروس، ومسرحيات أريستوفانس الكوميدية نقطة هامة في أدب السخرية، أما لوسيلياس المُتوفى عام 103 قبل الميلاد، وهو أول كاتب روماني كتب باللاتينية، فقد سعى للوصول إلى ربط علم النفس بالأدب الساخر محاولاً أن يصل إلى أغوار النفس البشرية بمشرط السخرية كي يستأصل كل ما يعوق العقل البشري الإنساني عن النظرة الصائبة إلى الأمور، لذلك قال بعض الدارسين إنه أول من أرسى دعائم فن السخرية بأحد أشكاله..

ثم كان هوراس المُتوفى عام 8 ق.م، وبيرسيوس المتوفى عام 62 بعد الميلاد، ثم جافيتال المتوفى عام 140 م.

وفي تأملنا للتاريخ الأدبي نجد ربطاً قوياً بين الفلاسفة وآرائهم وكتاباتهم للأدب الساخر وعنه.

وإذ نتابع نجد في هذا التاريخ أسماء لا تُحصى لأعمال عالمية ساخرة، سواء في العصور الوسطى، حيث أُغرِم الناس بالقصائد الساخرة رغم سيطرة الروح الدينية المتزمتة، أو في فترة الكلاسيكية الجديدة حيث انتشرت القصيدة الروائية التي تمزج البطولة بالتهكم بهدف نقد النفسية البشرية، التي يمكن أن تجمع أروع آيات البطولة وأحط أنواع الرذيلة في الوقت نفسه كقصيدة (معركة الضفادع والفئران) للشاعر الإنكليزي صموئيل بتلر (1613 - 1680 م)، وقصائد تاسوني، وبوالو، وديبرو في فرنسا وإيطاليا، وقصيدة الكسندر بوب، الذي مزج البطولة بالتهكم في قصيدته (اغتصاب خصلة الشعر).

كذلك زخر المسرح الأوروبي الجاد المحترم بمسرحيات بن جونسون وموليير، وبرنارد شو، ويوجين أونيل، المتضمنة لفقرات مشحونة بالسخرية اللاذعة والمريرة المكتوبة نثراً.

كما ظهرت في القرنين الثاني عشر والثالث عشر فئة المهرجين الجوالين بأشعارهم الغنائية والزجليه الساخرة، التي انتشرت وشاعت على ألسنة الناس، وكانت قمتها أعمال الأديب الفرنسي رابلييه.

في الأعمال الروائية تجلت السخرية اللاذعة، أو الرحيمة في مواقف وشخصيات جسَّدت ثغرات الضعف الإنساني في لحظات الخسَّة والغرور، والإغراء والوهم وخداع النفس، لكن بدون تكثيف كما عند فيلدنج، وديكنز، وثاكري.

أما قصة (**كانديز**) لفولتير فقد رسَّخت نظاماً فلسفياً لتعرية الرذيلة الاجتماعية كالنفاق، وكمسرحية طرطوف لموليير.

بينما نجد أن تشيخوف وغوغول قد كان لهما بصمتهما الخاصة من خلال أعمالهما الساخرة، ما جعل النقاد يشبهون موليير بتشيخوف، الذي أجاد توظيف الأدب، وتشوُّف المستقبل من خلال تعريته للبُنى الاجتماعية والثقافية.

الأدب الساخر عند العرب

حين نجول في رحاب ساحة الأدب العربي الساخر نجد أنَّ السخرية كأسلوب كانت من الملامح المميزة للأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، بداية من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، لكن هذا الأدب لم ينل حظه من الاهتمام الدراسي إلا منذ أكثر من نصف قرن بقليل تقريباً.

شوقي ضيف كان من أوائل الدارسين من خلال كتابه (**الفكاهة في مصر**).

وأحمد زكي ساهم في هذا المجال بكتابه (الجاحظ)، بينما كان كتاب نعمت فؤاد (أدب المازني)، وفيه نجد أن نعمت فؤاد اعتبرت أن أدب السخرية أرقى أنواع الفكاهة، لأنه يحتاج إلى المقدرة اللغوية التي تتيح له استخدام التورية اللفظية والفكرية، ببديهة سريعة، وذكاء، لاسيما حين يكون الموضوع يهزأ بالعقائد الدينية والساسة، ويهدف الكاتب من خلاله إلى تربية ملكة النقد والوعي لأخطاء هؤلاء، وحماقاتهم عند المجتمع، والضحك منها، وازدراءها، أو الإعجاب، أو الهزل، أو الانتصار أو العطف.

من هنا تكون السخرية في جزء من أهدافها عقاباً وقصاصاً، وتأديباً ينتقم بها الساخرون ممن يتطاول على منطق المجتمع ومعقوله.

من خلال استعراضنا للشعر العربي في الجزيرة العربية نجد أنه كان يحفل بالشعر الساخر من خلال الهجاء للخصم، وقد كان هذا الهجاء قاسياً مريراً، تتناسب لغته مفردات ومعاني مع حياة الصحراء، ومع قيم هذه الحياة القاسية التي لا تعرف الرحمة للدفاع عن القبيلة في وجه الخصوم قتالاً عسكرياً ومعنوياً، لكن في نفس الوقت لم تكن النصوص كثيرة التنوع كما كانت في المراحل اللاحقه، على سبيل المثال:

هجاء طرفة بن العبد لعمر بن هند، وهجاء الأعشى وحسان بن ثابت، حسان الذي امتلك قياد سخريةٍ مرَّة قاسية يستطيع من خلالها أن يجعل خصمه أضحوكة زمانه بسبب الصفات المخزية التي يصفه بها، لذلك تربع على عرش الهجاء الديني حين صار شاعر الدعوة الإسلامية، وليس هجاؤه لحارث بن كعب إلا مثالاً على ما نقول:

حارَ بنَ كعبٍ ألا الأحلامُ تزجركُمْ

عني وأنتمْ منَ الجوفِ الجماخيرِ

لابأسَ بالقومِ من طولٍ ومن قِصَرٍ

جسمُ البغالِ وأحلامُ العصافيرِ

لكن قيم الإسلام استطاعت أن تحول هذا النوع من الشعر إلى سلاح مشهر في وجه خصوم الدعوة الإسلامية، ما جعل مساحة الهجاء في مرحلة الدعوة تتضاءل، وتقتصر على بعض النماذج، لكنها ما لبثت أن عادت لتحتل مكاناً هاماً وتقوى في العصور التالية التي نضجت فيها عملية التثاقف مع الشعوب التي دخلت في الإسلام، وصارت ضمن كيان الدولة الإسلامية، ولنشهد تبلوراً واضحاً لأدب السخرية متعدد الأجناس.

ولعل الجاحظ كان رائد هذا الأدب في العصر العباسي، إذ كان من أهم الأدباء فيما قدمه من صور السخرية بأكثر من أسلوب وشكل، كما في كتابه (البخلاء) وهذا كان في القرن الثاني الهجري، الثامن ميلادي، وفي كتبه الأخرى التي وشاها بالسخرية اللاذعة أحياناً.

السخرية في تلك المرحلة لم تكن للإضحاك فقط أو الازدراء، إنما كانت أداته الهامة للغوص في أعماق الأشياء وإلقاء الضوء على مثالب الفرد، وعيوب المجتمع.

وإذ نستعرض تاريخ الأدب في العصرين الأموي والعباسي نجد أن مجالس الخلفاء كانت تحفل بالساخرين من الأدباء، بنصوصهم الأدبية المنتمية إلى عدة أجناس أدبية كأبي نواس، وابن الرومي، وأبي العتاهية، والجاحظ، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، وأبو العلاء المعري، الذي يختار أقسى صورة حين يقول بسخرية مريرة متحدثاً عن حقيقة الموت:

رُبَّ لحدٍ قد صار لحداً مراراً

ضاحكاً من تزاحم الأضدادِ

وابن الرومي الذي يقولُ متهكماً ساخراً وهو يصف أحد الأشخاص:

فالأنف منكَ لِعِظمهِ

أبداً كرأسك يعكسُ

إن كان أنفُكَ هكذا

فالفيلُ عندكَ أفطسُ

وإذا جلستَ على الطريقِ

ولا أرى لكَ تجلسُ

قيلَ السلامُ عليكما

فتردُّ أنت ويخرسُ

أمثلة وأسماء أوردتها على سبيل المثال لا الحصر توضح لنا بعض جوانب هذا الأدب وتاريخه ورموزه في زمن معين، علماً بأن هناك أسماء كثيرة جداً أبدعت بإيحاءات أدبها على الصعيد العربي، وبعضها احتل مكانة عالمية كرسالة الغفران للمعري.

لكن ماذا بالنسبة للعصر الحديث وهذا الأدب؟...

قبل البدء بالحديث عن أدب السخرية في العصر الحديث لا بدَّ من الإشارة إلى أمرين هامين:

الأول: وجود شخصيات عربية أُلِّفت حولها الكثير من القصص والنوادر الساخرة وهي شخصية جحا، وشخصية أشعب، وهما شخصيتان تتصرفان بطرافة وذكاء، وبطريقة كوميدية ساخرة، ويُقال أنها غير موجودة في الحقيقة ....

الأمر الثاني الهام هو عدم ارتباط الأدب الساخر على مدى تاريخه بأسماء نسائية، سابقاً ولاحقاً، ولهذا أسبابه الكثيرة التي ظل البحث حولها نادراً، بينما كَثُرَت الكتب التي أُلِّفت في الخمسين عاماً الماضية تدرس هذه الظاهرة الأدبية عالمياً وعربياً، وتحفل بالمقارنات ضمن هذه الساحة العالمية لهذا الأدب، وفي هذه الدراسة المُختَصَرة لامجال للتوقف عندها، وعند خصوصية كلٍ منها، لكننا ونحن نكمل مسيرة أدب السخرية نصل إلى العصر الحديث، حيث حفل أدب هذا العصر بهذا الأسلوب الأدبي وأدبائه بعد مرحلة الاحتلال العثماني، الذي يشكل مرحلة قمع كان لها تأثيرها على كل حياة العرب، وخاصة الثقافة التي تُعتَبَر أكثر جوانب الحياة تأثراً بالأوضاع السياسية لأي مجتمع، هذا التأثر الذي استمر مع مراحل الاحتلالات وما بينها حتى الآن، حيث لم يخرج العربي من تأثيراتها وامتداداتها، لاسيما مع حروب (الربيع العربي) التي كانت وفق سيناريو لم يشهد التاريخ مثيلاً له بكل جزئياته . والذي تجلت فيه السخرية بأشكال كثيرة كان للتطور التقني فيها دورٌ مذهلٌ، يحتاج في دراسته إلى التأني والتقصي وسبر أغوار الأشكال الثقافية مع هذا التطور ما يجعلني لا أتوقف عنده لأعود إلى بدايات العصر الحديث، مركِّزة على السنوات الخمسين وربما أكثر وحال هذا الأدب فيها، دون نسيان حالة التثاقف الكبيرة مع الأدب الشرقي القادم عبر الترجمات من الاتحاد السوفياتي، ومنظومة الدول الاشتراكية التي بدأت بعد الحرب العالمية الثانية بقوة، وكان لها تأثيرها الكبير على الثقافة العربية، وبالذات المشرق العربي، بعد أن هيمنت الثقافة الغربية على ثقافتنا العربية لسنوات طويلة مع وبعد الاحتلالات.

من هنا نجد إبداعات متجددة وآراء جديدة حول الأدب الساخر، ما جعل الحسين قيسامي، الأديب المغربي الساخر، رئيس المنتدى العربي الساخر يعتبره جنساً أدبياً له خصوصيته لا أسلوباً..

لقد عبّر الأدباء والفنانون عن انفعالاتهم وعبر كم كبير من أشكال الفنون الساخرة النابعة من مرارةٍ وقساوةٍ خرجت لتعبر عن صنوف المعاناة والإحباطات الكبيرة .

ومرة أخرى كان الشعر في المقدمة، وكان الشعراء أهم وأكثر المعبرين بسخريتهم عن المعاناة ..ومنهم أيضاً على سبيل المثال لا الحصر أحمد مطر، ومظفر النواب، والبياتي، وأمل دنقل، والسياب في العراق، ونزار قباني ونديم محمد ومحمد الحريري، ووجيه البارودي وأحمد الجندي في سورية، ومحمد بن براهيم في المغرب، وقبلهم بسنوات حافظ إبراهيم وأحمد شوقي، وتوفيق الحكيم وعبد القادر المازني في مصر، وكُثُر ربما كان أبرزهم الشاعر أحمد مطر الذي عبر كما لم يعبر شاعر بقوله الساخر المرير:

قرأتُ في القرآنْ
تبَّت يدا أبي لهبْ
فأعلنتْ وسائلُ الإذعانْ
أنَّ السكوتَ من ذهبْ
أحببتُ فقري ..لم أزلْ
أتلو : وتبّ
ما أغنى عنهُ ماله، وما كسبْ
فصودِرتْ حنجرتي
بجرمِ قلّةِ الأدبْ
وصودِرَ القرآنْ
لأنّه حرَّضني على الشّغبْ

من المغرب نقرأ أيضاً للحسين القيسامي، ولمحمد زفزاف، وأحمد بوزفور، وإدريس الخوري في القصة، وللطيب الصديقي في المسرح، وفي العراق نقرأ أدباً ساخراً في القصة لعلي السوداني، أما في الأردن فنجد من الأدباء الساخرين يوسف غيشان، ومحمد طمليه، بينما نقرأ من تونس لعلي الدوغاجي في القصة التونسية، وللبشير خرّيف في الرواية، ولمحمد الدقّي، وصالح الخميسي في الشعر.

أما في سورية فكان يوسف المحمود، ومحمد الماغوط، وصدقي اسماعيل الشاعر أيضاً وحسيب كيالي وزكريا تامر وآخرون ....وكما قلت في هذه الدراسة المختَصرة لا يسعني الإحاطة بجميع الأسماء وكتاباتها، لذلك يفرض الاختصار سلطته بذكر الأسماء وبعض النماذج.

أما في لبنان فكان مارون عبود رائد النهضة الحديثة في لبنان صحفياً وكاتباً، كتب عدة أجناس أدبية، لاسيما الرواية، والشعر، والمقالات، التي حملت الكثير من السخرية في طيات سطورها....

كما نقرأ لإميل حبيبي الفلسطيني...

كل هذه الأجناس كانت تصلنا عبر وسائل نشر مختلفة، منها الكتاب والمجلة والصحيفة، والمجالس الخاصة حين تكون حالة القمع شديدة، لكن أهم هذه الوسائل، وأسرعها كانت الصحف والمجلات التي نقلت عبر صفحاتها جميع أشكال الفنون، كالنكتة والكاريكاتير والمقالة والقصيدة والقصة والمقامة والأغنية ...

انتشرت الصحف مع النهوض القومي قبل الخمسينيات وبعدها من القرن المنصرم، كصحيفة المضحك المبكي في سورية، التي أسسها حبيب كحالة عام 1929، وظلت 37 عاماً، وكانت صوتاً مؤثراً في مهاجمة الانتداب الفرنسي وسياسته. وقد كان كحالة مؤسس الصحافة الهزلية في الشرق الأوسط.

ومثلها كانت جريدة الكلب في سورية، لصاحبها صدقي إسماعيل.

أسس الأديب الساخر صدقي إسماعيل جريدة الكلب أوائل خمسينيات القرن المنصرم، إبان انقلاب حسني الزعيم، الذي قمع الصحافة والأدب، لاسيما الساخر، منذ اليوم الأول لانقلابه، متجاهلاً جميع القوانين والأنظمة والتراخيص، معللاً هذا بقوله الساخر:

(إنَّ الكلب هو الكائن الوحيد الذي يحق له النباح دون أن يلزمه أحد بشيء).

وكان هذا في فترة قمع معروفة، وقد أحدثت هذه الجريدة ثورة في عالم الصحافة حينها، لما كان يتمتع به كتَّابها من ثقافة عالية، وموهبة أدبية، وجرأة، وتهكم فريدَين، وتعليقات عميقه في زوايا متنوعة، وبأسلوب التعريض الخفيف، وتصويب الأخطاء دونما تجريح، أو تصريح خادش، كسخريته من منصور الرحباني، حيث يذكر أنَّ منصور كان مراسلاً للجريدة في بيروت، فتأخر في إرسال المواد الصحافية، تاركاً إسماعيل على صفيح ملتهب، ليتأخر في إصدار العدد، فعاتبه ممازحاً وقد طوَّع المعنى بمقدرة كبيرة في فن السخرية:

إلى مراسلنا في أرض لبنان، وعضو أسرتنا منصور الرحباني:

جريدةُ الكلبِ في الفيحاءِ عاتبةٌ
على تقاعسِكُمْ قد مرَّ يومانِ
وصوتُكم عندكمْ حرٌّ فكل فمٍ
يعوي كما شاءَ (روسي أو أمِرْكاني)
نوِّر صحيفتكَ الغرَّاءَ، واحكِ لنا
عنِ السياسة جوَّاني وبرَّاني
وإن مرَرْتَ بفيروزٍ قصيدَتَنا
فانبحْ عليها سلام الكلبِ روحاني

أما قبل هاتين الجريدتين فقد صدرت في مصر جريدة (التنكيت والتبكيت)، و(الأستاذ) لعبد الله

النـديم، أحـد زعمـاء ثـورة عرابـي عـام 1881، وحفلــت بالمواضــيع السياســية الأخلاقيـة الاجتماعيـة السـاخرة، كمـا ظهرت مجلة خيال الظل لأحمد حافظ، الــذي كــان رائــد الكاريكــاتير، والبعكوكـــة عـــام 1921، ومجلـــة الفكاهــة 1926 حتــى 1934، وحمــارة منــيني، والســيف والمســامير، 1900، و1000 صـنف لبـديع خـيري، وفي نفـس الفترة الكشكول 1921 .

كما كانت مجالس حافظ إبراهيم وبـيرم التونسـي حافلـة بالسـخرية كمـا شعرهما، مما دفع جريدة الجمهورية إلى تخصـيص يـوم لـبيرم التونسـي لتـدبيج صفحة بالكتابات الساخرة من الأزجال والمقالات والمقامات .....

وإذ أتوقـف عنـد مـا ذكـرت دون التطرق إلى العشرين سنة الماضية وأكثر فذلك لأنّ تاريخنا العربـي وتـاريخ العـالم في هــذه الســنوات وقبلـها تـأثر بعوامـل سياسـية كـثيرة وانحطـاط ثقـافي عـام، ولـيس معرفيـاً أدى إلى منعطـف تـاريخي خطير فرض شروطه على كل جزئيات الحيـاة لاسيما الثقافة ..وهـذا مـا يـدعونا إلى التـأني والتأمـل لأنـه تـاريخ فوضـى بكافــة المعــايير، والكتابــات الجــادة الموثقة ماتزال قليلة ....وكما بدأت برأي هـام حول أدب السخرية أنهـي بـرأي آخـر هام لـ جلبرت مرّي، يقول:

أجمـع علمـاء الـنفس علـى أنّ بعضـاً من عنفنا النفسي، وهو ما كان القـدماء يسـمونه فيضـاً مـن النشـاط الحيـواني يمكن التخلص منه بالضحك، الضحك الذي تكمن فائدته في التنفيس العـاطفي الــذي يمكــن أن نطلــق عليــه الــتطهير العـاطفي، كمـا يحصـل في التراجيـديا، لـذلك رأى فرويـد أنَّ النكـات بطبيعتهـا تطهيرية، لأنها تحرر الإنسان من شحنات انفعاليــة متنوعــه ولا تــثيره بشــحنات جديـدة، لـذلك كـان المتزمتـون المولعـون بشـحن النـاس بانفعـالات منحـازة ضـد أو إلى أفكــار ومواقــف معينــة لا يحبــون النكتـة والفكاهــة الــتي تســرّي عــن النفـوس، وتجعلـها تسـترخي بعيـداً عـن الشـدّ والجـذب المتزَمتَين، لـذلك نضـحك للنكتـة، لكـن تفسـيرها لا يضـحكنا لأنَّ محتواهــا الفكــري لـيس جوهرهــا، الجـوهر هـو البهجـة والارتيـاح والـتفكير بهدوء، وكلما ابتعد الإنسان عن طفولته البريئــة كلمــا احتــاج هــذا النــوع مــن التنفيس، وأحـد أشـكال هـذا النـوع من التنفيس السخرية ....

بالطبع، قد لا يوافق البعض على أن الســخرية هــي للتنفـيس والـتطهير فقـط مصرين أنها تحمل في طياتها حافزاً لفعل شــيء مــن أجـل دفـع المظــالم والظـروف الصعبة.

في النكتة والأدب الضاحك



أ. مصطفى صمودي

مسرحي وأديب سوري رئيس هيئة فرع حماة

الثنائيات الحياتية من ضحك وبكاء وحياة وموت سلسلة يطول سردها وبدونها لاتكتمل الحياة دورتها لأنها أصلُ صراع الأضداد ومنبعُ الديالكتيك الذي وُلِدَ على يد هيراقليطس وترعرع في أحضان أفلاطون وتبلور في فلسفة هيغل. الكتابة عن الضحك غير الكتابة من أجل الضحك والذين يُضحكون كثيراً قلّما يصابون بمرض القلب لأن الإنسان عندما يضحك يفرز هرمونات تسري مع الدم وتُوزَّعُ في الجسم وتنشّطه. كما أنّ الضحك عاملٌ هامٌّ من عوامل الصحة السيكولوجية عُني به برغسون وألّف فرويد كتاباً خاصاً في النكتة. وهناك أخوان أمريكيان أسسّا شركة لتجارة النّكت. يقول غابروفو (من يضحك كثيراً يَعِشْ طويلاً) أما الذي يبقى عبوساً تمجّه الناس وتملّ صحبته. وإذا أراد العرب مدح أحد قالوا عنه إنه ضحوك السن فسموّا بعض أبنائهم بـ الضحّاك والبسّام ولا غرو في ذلك أليس الإنسان حيوان ضاحك. والمزاح المُضحك ليس مُطلقاً من القيود وإلاّ استحال إلى جرح المشاعر قال الشاعر

لي صديق ليس يخلو
لسانه من جراحي
يجدُ تمزيق عرضي
على طريق المزاح

هناك فارق بين أن يضحك الناس على أحد متى شاؤوا وبين أن يضحكَهُم هو متى شاء. ولقد بنى برناردشو شهرته الواسعة على الضحك والسخرية؟ إلاّ لما طلب رجلٌ من مكتبته كتاباً ليستعيره أجابه: لالا كل شيء إلاّ هذا. أترى هذه المكتبة؟ كلّها استعارة من عند غيري.

ولمّا أرسلَ له أحدُ الكتاب المبتدئين قصة ليقرأها ويعطيه رأيَه فيها تباطأ برناردشو في الرّد فأرسل له المبتدئ قصة أخرى ليرى أيّ القصتين أفضل أجابه برناردشو قصتك الثانية حتماً أفضل من الأولى فقال له المبتدئ لكنّك لم تقرأها أجابه أجل لكن لا يمكن أن يكون هناك أسوأ من قصتك الأولى.

لم يكن العرب هم الوحيدين الذين لديهم شخصياتٌ فكاهيةٌ هامةٌ يمثل قمّةَ هرمها جحا فلكلّ أمّة جحاها . والأدب الضاحك غير المُقْذِع فرع من فروع الأدب الذي ينبغي لنا أن نقف عنده طويلاً لطرافته و ظرافته يقول شاعرٌ في وصف رجل طويل الأنف:

لــــك أنــــف .. ذو أنــــوفٍ

أنفــــت منــــه الأنــــوف

أنــــت في القــــدس تصــــلّي

وهــــو في البيــــت يطــــوف

ومن خلال النكتةِ والأدبِ الضاحكِ نستشفّ شخصيةَ المُلقي والمُتلقّي . المُلقي من خلال سرده الفَكِه ،والمُتَلقّي من خلال ردّة فعله لأن ضعفاءَ الشخصيّةِ يتوقعون أن الضحك عليهم فيشعرون بارتكاص ونكوص وعودة إلى جوّانية الذات. كما نستطيع رسم شخصيّة الضاحكين من خلال ضحكهم فالذين يكتفون بالتبسّم يكون ترجيعهم بعيداً حسب تصنيف يونغ والذين يقهقهون بصوت عالٍ يكون ترجيعَهم قريباً .يقول مارسيل بانيول (قل لي ممّ تضحك أقل لك من أنت)ناهيك عن أن النكتة والأدب الضاحكَ دليلان على سماحة المُتراشقِين بهما. وقد يشمل المتراشقُ بالنكتة نفسَهُ أحياناً فيَصِف عيوبَه قبل أن يتعرَّض له الآخرون. إذ لمّا طلب صديقٌ من صديقٍ له قبيحِ المنظر أن يهديَهُ صورتَه أهداه إياها وكتب عليها :

أهدي لكم رسمي وأطلب منكم
أن لا تخـافوا وجهـه أو تفزعـوا
فاستعملوه لأجل خوف صغاركم عند
البكاء .. فإن هذا البعبع

الثعالبي وتصنيفُهُ للضّحك

صنّف (الثعالبي) في كتابه (فقه اللغة) الضحك كالتالي :

1 - التبسم أول مراتب الضحك
2 - الإهلاس أي إخفاء الضحك
3 - الإفترار والإنكلال وهما الضحك الحسن
4 - التَكْتكة أشدّ منها
5 - القهقهة والقرقرة
6 - الكركرة
7 - الإستغراب
8 - الطخطخة وهي أن تقول طيخ طيخ
9 - الإهزاق أو الزّهزقة وهي أن يذهب الضحك بصاحبه أيَّ مذهب.

جولة بانورامية سريعة في الأدب الضاحك

الحطيئة شاعر أولع بالهجاء. التمس ذات يوم إنساناً ليهجوه فلم يجد ولّما أمعن النظر في بئر ماء ورأى وجهه قال:

أرى وجهاً شوّه الله خلقَه

فقُبّح من وجهٍ .. وقُبّح حامله

ووصف جرير قوماً بخلاء قائلاً:

قوم إذا أكلوا أخفوا كلامهم

واستوثقوا من رتاج الباب والدار

قوم إذا استنبح الطرّاقُ كلبَهم

قالوا لأمهم بولي على النار

فتمنع البول شحاً.. لا تجود به

ولا تبول لهم . إلاّ بمقدار

عدّ د. علي شلق في كتابه ابن الرومي أن ابنَ الرومي عدوُّ اللحية الأوّل لا في العربية وحدَها ، بل في الأدب الإنساني قاطبة . قال يصف صاحب لحية طالت:

إن تطل لحية عليك وتَعرُض

فالمخالي.. معروفة للحمير

لو غدا حكمها إليّ لطارت

في مهبّ الرياح.. كلّ مَطير

وعندما مرّ أبو نُوَاس بكَرْم ورأى به حصرماً لافتاً للنظر دَعَا الله قائلاً: اللهم سوّد وجهه واقطع حلقه واسقني دمه ولّما كسر أحدُهم جرّة أمامه واندلق خمرُها على الأرض قال منشداً ومُضَمِّناً:

كسر الجرّة عمداً وسقى الأرض شرابا

صحت والإسلام ديني (ليتني كنت تُرابا)

أبو دلامة شاعر فَكِهٌ أحبّهُ الخلفاء لأن نوادرَه كانت تدور حول نفسه وأسرته . ومرّة خرج مع المهدي في رحلة صيد فرمى المهدي سهماً فأصاب ظبياً. ورمى علي بن سليمان سهماً فأخطأ وأصاب كلباً فضحك المهدي وأنشد ابو دلامة

قد رمى المهديُّ ظبياً

شكّ بالسهم فؤاده

و عليُّ بن سليمان

رمى كلباً فصاده

فهنيئاً لهما .. كلّ

امرىءٍ يأكل زاده

وذات يوم كان الشاعران الزهاوي والرصافي يأكلان ثريداً فوقه دجاجة مُحَمّرة فمالت الدجاجة نحو الرصافي فقال: عرف الخيرُ أهلَه فتقدّم

أجابه الرصافي: كثر النّبش تحته فتهدّم

في النكتة

قيل إن أصل كلمة النكتة هي النقطة . والنكتة نتاج العقل الذي اخترعها وقد غطت موضوعاتها مساربَ الحياة كلّها ابتداءً بالنكتة الاجتماعية فالسياسية وصولاً إلى النكتة الجنسية

التي ردّ ابنُ خلدون انتشارها إلى الجوّ الحارّ بينما ردّ فرويد النكت برُمَّتها إلى الكبت الجنسي ورأى داميان نارنياكوف في كتابه الفكاهة البلغارية أن دعابةَ الألمان ثقيلةُ الوطأة كالبيرة التي يشربونها وأن دعابة الإنكليز هادئةٌ كالويسكي الذي يفضّلونه وأن دعابة الفرنسيين خفيفةٌ ومتأنّقةٌ كالشمانيا الفرنسية . وقد تولد النكتة في اللحظة نفسها كأن تمُرَّ امرأة مُتَبَرّجة في سوق تجاري لحظتها نعرف من تعليقات البائعين المهنة التي يزاولها كلٌّ منهم : يقول الفاكهاني خدك سكّر يا تفاح. يقول بائع القماش ناعم خيطك يا حرير. أو أن يقول أحدهم عن امرأة (سمينة جداً رفيعة هانم) أو عن (نحيلة جداً أصابع الببّو يا خيار) ويُروى عن الشاعر حافظ ابراهيم أنه كان يتمتع بدعابة وسرعة بديهة وذات مرّة كان يُلقي شعراً فنهق الحمار وصمت حافظ وطال نهيق الحمار وطال أيضاً صمت حافظ فصاح أحد الجمهور حاثّاً إيّاه على المتابعة : جرى إيه يا حافظ؟ ما تقول بقا ، ردّ عليه حافظ قائلاً يا أخي لّما يسكت أخونا الحمار اللي برّه يبقى أتكلّم أنا.

ومرة كنا نجلس حول مائدة طعام مع الأديب الفَكِهُ المرحوم أحمد الجندي وكان الجو بارداً فحامت حول المائدة ذبابة فصرختُ غاضباً/ العمى ما أدبقك!/ من أين جئت والدنيا ثلج وزنطاري؟ أجاب المرحوم بكلّ هدوء لا تخاف عليها إنها قادمة ولابسه كنزة. وكان معنا صديق شَرِهٌ اسمه لقمان يأكل الرغيف بأربع لقْمات فهمس المرحوم في أذني مستنكراً من أين جئت بهذا الحوت؟ حضرته أسمه لقمان (ليس بحكمته بل بلقمته) ولما سُئل عن برجه أجاب أنا لي أكثر من برج. عندما أكون في فرنسا برجي برج إيفل وعندما أكون في أمريكا برجي برجوازي وعندما أكون في لبنان برجي برج البراجنه أو برج حمّود.

(أشعب)

الطفيليّون جماعة سلّط الله عليهم بطونهم وهمّهم ملء كروشهم على حساب غيرهم لا بقروشهم

قال أحدهم:

نحن قوم إذا دُعينا أجبنا
ومتى نُنسَ يَدْعُنا التّطفيل
ونَقُلْ : علّنا دُعينا فغِبْنا
وأتانا فلم يجدنا الرسول

وأشعب أحد الطّفيليين . ولشدّة طمعه لُقّبَ بأشعب الطماع ، يمكن رسمه من خلال النوادر التي نُسِبَتْ إليه التي توضح فيه صِفَتَيْن رئيستين هما البخل والطمع . مثال يدل على بخله. طلبت منه جارية في المدينة كان يبدي لها الهُيام أن يُسلفها نصف دينار فانقطع عنها

حتى إذا لقيها مصادفة في شارع تحوّل إلى غيره . فصنعت له نشوقاً وحملته إليه فسألها ما هذا؟ قالت نشوق عملتُهُ لك ليشفيك من الفزع الذي ألمّ بك . فقال لها اشربيه أنت لطمَعِك فلو انقطع طمَعُك لانقطع فزعي وأنشد

اخلفي ما شئت وعدي وامنحيني كلَّ صدّ

إنني آليت أن لا أعشقَ من يعشقُ نقدي

وقال عن طمعِهِ بلسان حاله (ما رأيت عروساً إلاّ وتوقّعتها تُزَفّ إليّ ، وما رأيت جنازة إلاّ وتوقّعت أن صاحبها قد أوصى إليّ بشيء).

جحا

شخصيةُ غيرُ واضحة المعالم ولايستطيع الفنانون التشكيليون رسمها لأن السيرة الشعبية قد أضافت اليها الكثير مما جعلها شخصيّةً متناقضةً . وسأورد مثالين يؤكّدان ما أوْرَدْت

مثال على بلاهته مرّ جحا بقوم فوجدوه يلبس فَرْدَتَي حذاء واحدة حمراء وأخرى سوداء قالوا ما هذا ياجحا؟ عُدْ إلى البيت وغيّر لباسك فقال: حتى ولو عدت إلى البيت سأجد هناك أيضاً فردتَي حذاء واحدة حمراء وأخرى سوداء.

مثال يدل على ذكائه وسرعة بديهته اتفق جماعة أن يأخذوه إلى الحمام ليضحكوا عليه فأخذ كلّ واحد معه بيضة ولمّا دخلوا الحمّام قال أحدهم تعالوا نَبِض فالذي يبيض لا يدفع أجرة الحمام أما الذي لا يستطيع أن يبيض فعليه أن يدفع الأجرة عن الجميع وبدأوا (**يُقَوْقِئون**) كالدجاج وكلّما (**قَوْقَأَ**) أحدهم أخرج من بين رجلَيْه بيضة . ولمّا جاء دور جحا أدرك المكيدة المدّبرة وبدأ يلحق بهم وهو يصيح مثل الديك فهرب الجميع وسألونه: ما بك ياجحا؟ قال لهم: ألا تحتاج هذه الدجاجات البيّاضات إلى ديك فحل مثلي؟!

من خلال ما أوردت نرى أن النكتة حديث بسيط عادي ومفاجآتها وانفجاراتها تأتي في أواخرها . ومن النكات ما يوصل سامعها إلى(**الطخطخة أو الزهزقة**) إلاّ أن الأدب الضاحك يوصل سامعيه إلى مرحلة التبسم والإهلاس وفي بعض الأحيان إلى القهقهة ، ويُقَدَّم بقالب أدبي وإلاّ لما سُمّي أدباً. يقول (**أنطونيو بويرو باييخو**) البسمة أجمل ما اكتشفته البشرية فلا تفقدوها لأنّ ضحْكة واحدة خيرٌ من ألف حبّة (**إسبرين**)..



نماذج من الأدب الساخر في الآداب العالمية

د. ممدوح أبو الوي
باحث ومترجم وكاتب سوري

مقدمة:

الأدب الساخر فن صعب لأنه يحتاج إلى رشاقة الأسلوب والإيجاز، وهي مستمدة من الهجاء، الذي تطور إلى جنس الكوميديا، وجاءت القصة الساخرة، وقد طورها عزيز نيسين. ولم يترك آفة اجتماعية إلا وسخر منها.

ولا بأس من الإشارة إلى أنّ فن السخرية قديم في الأدب العربيّ، يكفي أن نذكر هجاء الحطيئة وسخريته، وكذلك كتاب "البخلاء" للجاحظ (780 -870)، وكذلك اشتهر بالهجاء والسخرية الشاعر العباسيّ ابن الرومي (896835-م):

يقتر عيسى على نفسه
وليس بباق ولا خالد
فلو يستطيع لتقتيره
تنفس من منخر واحد

والأدب الساخر قديم في الآداب العالميّة مثل ملهاة "الضفادع" للمسرحي الإغريقيّ أريستوفان، وفي الأدب الروسيّ نيكولاي غوغول (1809 - 1852) وفي الأدب الفرنسيّ كوميديا "البخيل" 1668 لموليير (1622 - 1673) وفي الأدب الإيرلندي جورج برنارد شو (19501856-) وفي الأدب الأمريكيّ مارك توين (1835 - 1910) وفي الأدب الاسبانيّ ميخائيل سرفانتس (1547- 1616) في روايته "الدون كيشوت" 1615.

1 - **الكوميديا عند أريستوفان**

عرّفها أرسطو (322384-) في كتابه "فن الشعر" على أنها تصوّر الناس أسوأ مما هم عليه في الواقع، وتثير السخرية والضحك من أجل تنفير الناس من صفات معينة مثل البخل أو الكبرياء..

وأبطالها عادة من عامة الشعب ولغتها بسيطة في حين أنَّ أبطال التراجيديا من طبقة النبلاء والملوك والأمراء، ولغتها جزلة، وتثير في الآخرين شعوراً بالخوف أو الرحمة وتتوخى تحقيق هدف أخلاقي. ويرى أرسطو أنّ المأساة والملهاة تقومان على أساس المحاكاة.

تطورت الكوميديا من الهجاء في حين نشأت التراجيديا من المديح، وتطورت الكوميديا أيضاً من الطقوس الدينيّة. وهي مرتبطة بالموسم الزراعيّ، موسم عصر العنب وصناعة الخمرة، والاحتفالات بإله الخمرة، واسمه باخوس، التي ترافقها. لعل أريستوفان (385450-) ق.م أيّ عاش 65 عاماً من أهم الذين كتبوا الكوميديا. كان والده يملك قرية صغيرة ويعيش من غلة أرضها. ومن أعماله:

-كوميديا "الغيوم" (423 ق.م) يسخر فيها من سقراط، وتقدم للمسابقة بهذه الكوميديا وحصل على المرتبة الثالثة، تصوّر الكوميديا صراع الأجيال، وتصور حياة ابن فلاح مبذر ورث عن والدته صفة التبذير، ويبذر نقوده، وينام معظم الوقت، ويترك شعره طويلاً. يرسله والده ليتعلم فن الإقناع لدى سقراط، لأنّ الديون تراكمت على الابن فيريد التملص من القضاء. ويستطيع الابن الفاشل طرد الدائنين والتخلص منهم، متسلحاً بمنطق سقراط الذي يجعل الحق باطلاً، والباطل حقاً، وتنتهي الكوميديا بأنَّ هذا الابن استطاع أنْ يبرر بفضل فلسفة سقراط أيّ تصرف قذر، مثل ضرب الابن لأبيه ضرباً مبرحاً، ويضرب أباه ويثبت أنَّ ما يفعله هو عين الحق. ولذلك يقوم الأب بحرق مدرسة سقراط لأنَّ السحر انقلب على الساحر. ويطلب سقراط في هذه الملهاة من مستمعيه عبادة الغيوم لأنَّها مصدر المطر بدلاً من عبادة زيوس كبير الآلهة.

2 -**كوميديا الضفادع** (405 **ق.م**) وينتقد فيها المسرحيين الكبيرين وهما أسخيلوس، ويوربيدس، يهجو كلٌّ منهما الآخر أمام الجمهور وينتصر إسخيلوس على منافسه. يتضح من خلال الحوار أنَّ ميزات إسخيلوس:

1 -وضوح الأفكار.

2 -الأسلوب الجميل.

3 -محاولة زرع الأخلاق النبيلة.

ويرى خصمه فيه عيوباً كثيرة منها الحشو والتكرار ويرى أسخيلوس أنَّ يوريبيدس حاول إفساد الشبيبة. وبذلك فإنَّ هذه الكوميديا هي أول كتاب نقديّ، جاء على شكل مسرح.

2 -وليم شكسبير (1564-1616) من أهم المسرحيين في بريطانيا والعالم أبدع في كتابة المآسي ولكنه كتب أيضاً الملاهي ومن أشهرها:

-كوميديا "تاجر البندقية" (1600) م

شخصيات الكوميديا

1 -أنطونيو: تاجر البندقية
2 -باسانيو: صديق أنطونيو
3 -شايلوك: مرابي يهودي
4 -جسيكا: ابنة المرابي اليهودي
5 -لورنزو: حبيب جسيكا
6 -برسيا: فتاة يطلب يدها باسانيو
7 -نرسيا: صديقة برسيا.

يحبُّ باسانيو برسيا ويطلب من صديقه أنطونيو نقوداً من أجل التقدم لطلب يد برسيا، ولكن نقود أنطونيو كلّها تحت رحمة البحر إذ أرسل سفنه للتجارة فطلب أنطونيو من باسانيو أن يقترض في البندقية مالاً وهو سيكفله.

يطلب باسانيو من اليهودي شايلوك ثلاثة آلاف دقي لمدة ثلاثة أشهر، وطلب اليهودي توقيع الصك من قبل أنطونيو وفي حال عدم الوفاء فإنَّه سيقتطع رطلاً من لحمه في أيِّ مكان من جسده، لأنَّ أنطونيو كان قد احتقر اليهودي شايلوك سابقاً.

ولدى اليهودي ابنة اسمها جسيكا تحبُّ فتى اسمه لورنزو ومستعدة للهرب معه ومعها نقود أبيها، وهربت ابنة اليهودي مع حبيبها بعد أن سرقت أباها، فلقد سرقت ألماستين وأخذ أبوها يصيح ويبكي.

ولقد ترك والد برسيا ثلاثة صناديق، الصندوق الأول ذهبيٌّ، والآخر فضيٌّ، والثالث رصاصيٌّ، يوجد في أحد الصناديق رسمها، ومن يعثر على رسمها يتزوجها، وترى صديقة برسيا واسمها نرسيا أنَّ الفقر مثل الغنى كلاهما يتعب الإنسان، وفتح أمير مراكش الصندوق الذهبي فوجد فيه هيكل ميت، وورقة كتب عليها بعض أبيات الشعر.

والأمير الآخر الذي أراد أن يحصل على برسيا هو أمير أراغون الذي يفتح أحد الصناديق، ويجد فيه رأس أبله وأبيات شعر.

والشروط الثلاثة في فتح أحد الصناديق:

1 -لا يخبر أحداً بالصندوق الذي يقع عليه الاختيار.
2 -إذا لم يجد رسمها يمتنع بعد ذلك عن الزواج بغيرها.
3 -لا يعترض على قدره، ويعود أدراجه مباشرة.

ويغرق مركب أنطونيو في عرض البحر، ويفتح باسانيو الصندوق الرصاصيَّ فيجد رسم برسيا وأبيات شعر. وفي يوم عرسه تصله رسالة من أنطونيو ويخبره فيها أنَّ اليهودي يطلب حياته وتقدم له برسيا المساعدة المالية.

لا يوافق الدوق على هذا القضاء وتدخل نرسيا وبرسيا في زي عالم حقوقي، ومن قبل العلامة في الحقوق

ويرفض شايلوك ثلاثة أضعاف المبلغ لأنَّه كما يقول أدى القسم. وأراد أن يقتطع رطلاً من لحم أنطونيو من أقرب نقطة من قلبه، ولكن القاضي حذره أن عليه أن يقتطع رطلاً بالتحديد لا أكثر ولا أقل، دون أن تسيل نقطة دم واحدة، لأنَّه بموجب الصك يجب اقتطاع رطل، وفي حال مخالفة نص الصك فإنَّ المرابي سيقتل وستصادر أمواله، ويوافق المرابي آنذاك على الحصول على ثلاثة أضعاف المبلغ الذي أقرضه، إلا أنَّ القاضي يرفض، ويوافق شايلوك على استرجاع المبلغ دون زيادة، إلا أنَّ القاضي لم يوافق أيضاً لأنَّ المرابي اتبع وسائل منحرفة، ويرى القاضي أنّ أموال المرابي يجب أن تعود للدولة.

ويعطي شايلوك أمواله كلَّها لابنته وزوجها، وتطلب برسيا التي تمثل دور القاضي، من باسانيو خاتماً، فرفض في البداية لأنّ زوجته أهدته إياه، ووافق على ذلك عندما طلب منه أنطونيو، وعندما عاد إلى البيت كانت برسيا التي مثلت دور القاضي قد سبقته إليه، وطالبته بالخاتم، فقال لها إنه أهداه للقاضي.

وتقول برسيا لباسانيو عن الخاتم:

"برسيا: وأنت لو علمت قيمة ذلك الخاتم... ولو أدركت أنَّ شرفك مرتبط بألا تتخلى عنه... وأنا الآن على ثقة من أنَّ الخاتم إنما أهدي إلى امرأة..."(1) ويجيبها باسانيو: "باسانيو: لا يا سيدتي، أقسم بشرفي، وبحياتي إنَّ الذي أخذ الخاتم ليس امرأة، بل عالم حقوق.."(2). وكما نعلم بأنَّ عالم الحقوق هذا لم يكن إلا برسيا نفسها، التي أعادت إليه الخاتم وطلبت منه المحافظة عليه.

تدعو كوميديا "تاجر البندقية" (1600) الناس إلى الصدق والإخلاص والأخلاق الرفيعة، والمحبة التي يجسدها أنطونيو وباسانيو وبرسيا، وكما تدعو الكوميديا الآخرين الابتعاد عن الجشع والطمع، والربا والحقد التي يجسدها شايلوك.

ولكن شكسبير (1564 -1616) المسرحيّ العبقري، لم يصور لنا شخصية شايلوك تصويراً بسيطاً، فشايلوك حقود لأنَّ أنطونيو كان قد احتقره، والشخصية الرئيسية هنا هي شخصية أنطونيو، الذي وافق على توقيع صك يقضي باقتطاع رطل من لحمه من أجل تلبية طلب صديقه باسانيو، فهو يتفانى في صداقته.

3 -من أهم المسرحيين الفرنسيين الذين كتبوا الملاهي وهي من الأدب الساخر:

موليير 1622 -1673

موليير اسم مستعار، ومعناه الحجار أو الذي يعمل باقتلاع الحجارة، وليس اسمه الحقيقي، اسمه الحقيقي جان بوكلان، وكان والده متعهداً لبعض حاجات القصر الملكيّ، حصل على شهادة جامعيّة باختصاص الحقوق لم

يرغب العمل في المحاماة ولا التجارة، وأمضى فترة من حياته في خدمة القصر الملكيّ، إلا أنّه أحبّ الأدب، وكتب الملاهي، وكان موليير كاتباً ورئيس فرقة وممثلاً، وكتب حوالي ثلاثين مسرحية وهو صديق لافونتين (1621-1695)، الذي كما هو معروف اشتهر بكتابة الأمثال، وهو صديق المسرحي جان راسين (1639 -1699) الذي كتب مسرحية "أندروماك" (1667)، ومسرحية "فيدر" (1677)، وعاصر موليير الكاتب المسرحي الكلاسيكي بيير كورني (1608_1684)،وينتمي هؤلاء المسرحيون إلى المدرسة الكلاسيكية التي انتشرت في القرن السابع عشر. جرب موليير حظه في العمل في المسرح في باريس، ولكنه لم يلق الإقبال، وكان الإخفاق نصيبه، فاضطر مع شركائه لمغادرة باريس والتجوال في فرنسا، واستمر في تجواله اثني عشر عاماً، تعلم خلالها أصول الفن المسرحيِّ، من الناحية العمليّة فأصبح يكتب ليرضي المشاهد لا ليرضي النقّاد، وعاد إلى باريس عندما بلغ السادسة والثلاثين من عمره، فنال إعجاب الملك، وترأس فرقة مسرحية، وكانت علاقته بالملك جيدة، فقدم له الملك الرعاية الكاملة. ماتت والدته وهو في العاشرة من عمره.

تزوج موليير عام 1662 وهو في الأربعين من عمره فتاة في العشرين أي أصغر منه بعشرين عاماً، اسمها أرماند، وأنجب منها ولكنّه لم موفقاً في حياته الأسرية، وكثرت الإشاعات عن أسرته، ومنها أنَّ أرماند ابنة عشيقته. ووصف أحد الشعراء الزوجة بغصن أخضر تعلق بشجرةٍ عملاقةٍ.

من بين المسرحيات التي أخرجها موليير مسرحية "مدرسة الأزواج "(1661)، ومسرحية "مدرسة الزوجات"(1662)، و"ترتوف" (1664)، و"دون جوان"، (1665) و"عدو البشر" (1666) و"النساء العالمات"(1672).

غضب عليه بعض رجال الدين بسبب مسرحية " ترتوف" على الرغم من أنَّ المسرحية موجهة ضد النفاق بوجه عام. ووقف الملك لويس الربع عشر إلى جانبه.

ملهاة "البخيل" أخرجها موليير عام 1668

وكان قد كتب قبلها ملهاة "دون جوان" عام 1665 لا بأس من الإشارة إلى أنّ موضوع البخلاء موضوع قديم في الأدب، فلقد كتب الجاحظ (868780-) كتاباً بعنوان "البخلاء". ويسخر الشاعر العباسي ابن الرومي(896835-م.) من بخيل:

يُقَتِّرُ عيسى على نفسه
وليس بباقٍ ولا خالدِ
فلو يستطيعُ لتقتيره
تنفّسَ من منخرٍ واحدِ

كما أنَّ الأديب العظيم نيكولاي غوغول (1809 -1852) خصص فصلاً من رواية "النفوس الميتة" (1842) عن أحد الإقطاعيين البخلاء الذي يقوم بسرقة فلاحيه الفقراء بسبب بخله وطمعه.

وتجري أحداث ملهاة (البخيل) لموليير في باريس، أرباغون بخيل أرمل، لديه ابن اسمه كليانت وابنة اسمها أليز، يرغب أرباغون في الزواج من فتاة شابة اسمها ماريان، علماً بأنَّ ابنه كليانت يرغب بالزواج منها، وسيعطي أرباغون ابنته لأنسلم، ولكنَّ ابنته لا تحبُّ أنسلم وإنَّما تحب فالير، وترفض الابنة أليز عرض والدها في الزواج من أنسلم ويخاف أرباغون على أمواله من السرقة، ويفتش الصبيّ (لافليش) الذي كان يعمل خادماً في بيته، تفتيشاً دقيقاً، وكان أرباغون يخبئ كميات كبيرة من الفضة والذهب في حديقة منزله، في مكان لا يخطر على بال أحد أنّه يوجد فيه فضة وذهب وبكميات كبيرة، ويوظّف هذا الغني والبخيل والأرمل أمواله في الربا الفاحش ويرتدي ملابس رثة، ويلوم ابنه لأنَّه يرتدي ملابس غالية الثمن، فيرى أنَّ ثمن هذه الملابس يجب أن يوظف في الربا، ويقترح على ابنه أن يتزوج أرملة غنية، ويبلّغ ابنه وابنته بأنَّه قرر الزواج من ماريان ويرغب بزواج ابنته أليز لأنسلم دون مهر (بائنة) تدفعه له، وهو أهم شيء بالنسبة له، إذ إنّه لن يدفع مهراً (بائنة)، كعادة الفرنسيّين، إذ إنَّ البنت هي التي تدفع المهر (البائنة). ويطلب أرباغون أن يكون فالير حكماً بينه وبين ابنته دون أن يدري أنَّ فالير هو حبيب ابنته، فيتظاهر فالير بالوقوف إلى جانبه، لأنَّ هذا الزواج فرصة فريدة، إذ من دون بائنة أيّ بدون مهر.

ويحتاج كليانت لكي يتزوج إلى نقود، ويحاول الحصول عليها بالفائدة ووافق على الحصول على قرض بفوائد كبيرة وشروط صعبة، ويطلب من الله الموت لوالده، الذي يملك النقود ولا يساعده، لا بل ينافسه على عروسه، ويعرف فيما بعد أنَّ الذي يريد أن يقرضه هذا المبلغ بهذه الشروط التعجيزية هو أبوه.

ويقتنع أرباغون أنَّ ماريان تحبُّه، وتقنعه إحدى النساء أنَّ ماريان فقيرة وهذا أفضل له، لأنَّها ستكون اقتصاديّة وغير مبذرة في البيت، وأنَّها لا تحبُّ الشباب بل تحبُّ المتقدمين في السن، وأنها رفضت في الماضي خطيباً فقط لأنّه لا يضع على عينيه نظارتين. وفي إحدى المرات يحتال أرباغون على ابنه ويكاشفه ويتظاهر بعدوله عن الزواج من الفتاة ماريان بعد أن فكر جيداً في شيخوخته، ويقترح عليه أن يتزوجها هو، وتجوز الحيلة على كليانت ويبوح لوالده أنّه يرغب بزواجها. وهنا يكشف أرباغون عن حقيقته، ويطلب من ابنه أن يصرف النظر عن الفتاة ماريان.

ويظن أرباغون أنَّ الأمور جاهزة لزواجه، ويبلّغ الطاهي والخدم بتحضير

كلّ شيء من أجل حفلة العرس، ويطلب من الطاهي عدم التبذير، إلا أنّ لافليش يقوم بسرقة صندوق المجوهرات من حديقة منزل أرباغون، ولذلك ينسى أرباغون العرس والعروس، ويقول مخاطباً صندوقه المسروق وكأنّه هو العروس: "لقد حرمت طلتك يا صاحِ، غدوت أنت السليبَ، وغدوتُ بلا سندٍ قريبٍ، فقدت عزي فيك وعزائي بك، كلُّ شيء ضاع مني، ولم يعد لي في الدنيا من حطام يشغلني عنك... فبئس العيش بدونك، ... إن طار مالي، شنقت حالي"(3)

ويبلّغ أرباغون الشرطة، عندما يسألونه، من تتهم يجيب: أتهم المدينة كلّها، ويخبره الطاهي أنّ السارق هو فالير، ويستدعي فالير، الذي يظن أنّه متهم بخطف أليز ولا يفهم أنّ الحديث يدور عن الصندوق المسروق.

ويعرف أنسلم في أثناء التحقيق مع فالير أنّه ابنه، فقده في حادثة غرق في مدينة نابولي، منذ ستة عشر عاماً، وكان عمر فالير أثناء الحادث سبعة أعوام.

ويتضح أنّ ماريان نجت مع أمّها من الغرق وأنّ أنسلم ليس اسماً حقيقياً، لقد غيّر اسمه لأنّه تشاءم منه، لأنّه غرق بذلك الاسم، ويقترح كليانت على والده إعادة النقود والمجوهرات المسروقة مقابل موافقته على زواج ابنه من ماريان وتتزوج أليز فالير، وتعاد النقود إلى البخيل أرباغون ويتحمل أنسلم نفقات العرسين، فرح أرباغون باستعادة الصندوق أكثر من فرحه فيما لو حصل على عروس.

نعود إلى الجاحظ (780 -868) ويروي حسيب الحلوي "إنّ فكرة الجاحظ عن البخيل أشبه بالحق وألصق بالحياة... وبخلاؤه لا يجاهرون بحرصهم إلا عندما يأوون إلى بعضهم، أو عندما يغلبون على أمرهم وتتعرض مصالحهم للضياع" (4) ومن ثم فإنّ الجاحظ صوّر البخلاء تصويراً واقعياً في حين بالغ موليير في تصوير البخيل فجعله يتخلى عن ابنه وابنته ويفرح للنقود أكثر من فرحه بالعروس، ويخاطب النقود وكأنّها الصديق الوفي، وعندما يسرق يتهم المدينة بكاملها ولا يصادق أحداً أو يجاهر ببخله، فكانت صورته كوميدية بكلّ ما في هذه الكلمة من معنى. وكان مادة للسخرية، والنقد اللاذع ولا سيما من قبل أقرب الناس إليه، أيّ من قبل ابنه وابنته.

ولقد كتب موليير الكوميديا المذكورة نثراً، ويبدو أنّ موليير اختار النثر لا الشعر لأنّه أقرب إلى طبيعة الكوميديا، التي عادة تقدّم الكلمة التي يتكلمها الناس، وليست كلمة الشاعر، فالكوميديا ألصق بحياتنا اليومية من التراجيديا.

ولا بأس من الإشارة إلى أنّ مارون النقاش (1817 -1855) كتب وأخرج مسرحية عام 1848 بعنوان (البخيل)

مستفيداً من مسرحية موليير. وكانت هذه المسرحية بداية المسرح العربيّ، إذ يعدُّ مارون النقاش رائد المسرح العربي وكان الممثلون كلهم من الرجال في مسرحية "البخيل" لمارون النقاش، والبخل من الصفات التي تثير السخرية، ولذلك فهي مادة للكوميديا، فلا يجوز أن نبسط يدنا كلَّ البسط أيّ لا يجوز التبذير، ولا يجوز أن نكون بخلاء.

وانتهت كوميديا "البخيل" (1668) نهاية سعيدة، لأنَّ شروط الكوميديا أن تنتهي نهاية مفرحة. وأن تصور الصفات القبيحة لكي ينفر الآخرون منها، ويأتي البخل في مقدمة الصفات السيئة، وعادة يكون أبطال الكوميديا من عامة الشعب وليس من الملوك والأمراء والسلاطين، وتكتب بلغة مبسطة.

يستمد موليير 1622 -1673 موضوع ملاهيه من الحياة ذاتها، ويرى أحمد أمين (1887 -1954) أنَّ موليير يختلف عن شكسبير (1564 -1616) الذي حاول أن يصور الشخصية من جوانبها كافة في حين يصور موليير جانباً واحداً من الشخصيّة، "فموليير يختار من شخصيته مساحة ضيقة يصب عليها ضوء فنه، ولكنه يعمق بك في هذه المساحة الضيقة، ثم يعمق ويعمق حتى يصل بك إلى أبعد الأغوار، وهو يختار ممن يريد تصويره عناصره الجوهريّة ثم ما يزال بها حتى يخرجها في ضوء النهار الساطع"(5)

4 - **أدب نيكولاي غوغول**(18521809-) أدب ساخر ولا سيما مسرحيته"

مسرحية "المفتش" 1836 :

أحبّ غوغول المسرح منذ مطلع شبابه، لأنّه فن جماهيري، وله أهمية كبرى في مجال التربية الاجتماعية، إنّه منصّة يلقى منها لمجموعة كبيرة من الناس. يقول غوغول: "المسرح أبداً ليس هدراً للوقت، وليس عملاً فارغاً، إذا أخذنا بعين الاعتبار، أنّه يتسع لجمهور، يزيد عدده على خمسة آلاف، أو ستة آلاف متفرج، وهذا الجمهور غير متجانس، ومع هذا قد يهتز بكامله، أو قد يبكي كلُّ واحد فيه، أو يقهقه الجميع بصوت واحد، إنها منصة، يمكن منها أن يقال للعالم الكثير، من الكلمات الطيبة"(6).

كانت تعرض على المسرح الروسيّ مسرحيات خالية من كلّ قيمة فنية، أمّا المسرحيات الجيدة فقلما كانت تعرض مثلاً كوميديا "ذو العقل يشقي" التي كتبها غريبيادوف (1795 -1828) ما بين عامي 1823 -1824 لم تعرض إلا قليلاً، علماً بأنّها من روائع المسرح العالميّ.

عرضت المسرحية لأول مرة في 19 نيسان عام 1836 على أحد مسارح العاصمة بطرسبورج، ونالت نجاحاً باهراً، رحب بالكوميديا الشاعر الكسندر بوشكين 1799 - 1837، والناقد بيلينسكي 1811 - 1848 والروائي إيفان تورغينيف (1818 -1883) ولكنّ

بعض النقّاد رؤوا أنّ أحداث الكوميديا غير معقولة، ولكنّ الشاعر بوشكين أكد أنّ مثل أحداث الكوميديا وقعت بالفعل في روسيا، إذ إنّ أحد المحتالين قدّم نفسه على أنّه مفتش وقبض رشوة من الموظفين في مدينة نوفغراد، ورأى بيلينسكي أنّ الخوف أعمى بصيرة رئيس البلدة، لأنّه غارق في الفساد والرشوة(7).

ترمز المدينة الريفية النائية، حيث تجري أحداث الكوميديا، إلى روسيا القيصريّة بكاملها، حيث يسود الظلم ويغيب القانون، ويختار غوغول للهاته تصديراً "لا لوم على المرآة ما دام الوجه مشوهاً" أيّ لا لوم على الأدب الذي يجسد الواقع، إذا كان الواقع نفسه فاسداً، إنها تنتقد النظام القيصريّ بلا رحمة، لأنّ النظام القيصريّ نفسه لا يعرف الرحمة.

رئيس البلدة إنسان فاسد، وصلته رسالة من صديق له، يحذره من أنّ مفتشاً من العاصمة يتوجه إلى البلدة، وكان قد رأى رئيس البلدة في منامه، جرذين سوداوين عجيبين، فهو يخاف وصول المفتش أيّ يخاف وقوع المصيبة لأنّه يتقاضى الرشوة. وأبلغه شخصان عن وصول مفتش، يقيم في فندق البلدة بصورة سريّة، ولا يدفع أجرة الطعام والإقامة. فظن رئيس البلدة أنّ هذا الشخص واسمه خليستاكوف، لا يدفع أجرة الطعام والإقامة لأنّه مفتش، في حين أنّه لا يدفع لأنّه خسر نقوده بلعب القمار، ولا يستطيع مغادرة الفندق لعدم وجود نقود لديه.

ذهب إليه رئيس البلدة، وقدّم له أربعمئة روبل رشوة، ويرتاح رئيس البلدة لأنّ خليستاكوف قبل الرشوة. كان الناقد الروسيّ بيلينسكي (1811 - 1848) يرى أنّ رئيس البلدة هو بطل الكوميديا وبعد ذلك رأى أنّ خليستاكوف هو بطل الكوميديا (8).

لدى رئيس البلدة زوجة وابنة، زوجته طائشة وكذلك ابنته، يجسد رئيس البلدة شخصية القيصر نفسه نيكولاي الأول، الذي شاهد الكوميديا وقهقه، ووضع يديه على خاصرتيه، وهو يكاد ينفجر من شدة الضحك، وهو لا يدري أنّه يسخر من نفسه. إنّ العيوب المنتشرة في هذه البلدة هي عيوب روسيا بكاملها.

خليستاكوف:

ساذج ومبذر وفارغ، عمره ثلاثة وعشرون عاماً، بدد أموال أبيه الإقطاعي، قحته لا تعرف الحدود ثرثار، يعشق النساء الصبايا والمتزوجات، سريع التقلب، لديه رغبة كبيرة في الصعود إلى أعلى السلم الاجتماعيّ. لا يميز بين الحرام والحلال، بين الخير والشر، يكذب من أجل التسلية، وليس من أجل الوصول إلى هدف معين، يستقبل الناس حسب إمكانياتهم الماليّة والاجتماعيّة والوظيفيّة. دعاه رئيس البلدة لعنده إلى بيته، فقبل الدعوة وأخذ يغازل زوجة رئيس البلدة

وابنتها، وأخذ يتقبل الرشاوى، بتردد في البداية، وبعد ذلك أخذ يطلبها، وكان يقبل الرشاوي العينية والنقود، ويستمع لشكاوى الموظفين على بعضهم، وأحياناً يأخذ الرشوة ولا يستمع للموظفين، ولكنّ خادمه أوسيب نصحه بضرورة الهرب قبل الفضيحة، فهرب ولكن بعد أن كتب رسالة إلى أحد أصدقائه في العاصمة يخبره بها بما جرى له، فيقرأ مدير البريد الرسالة ويبلغها لرئيس البلدة، الذي لا يصدق ما حدث له، والذي كان يتقبل التهاني لأنّه سيصبح مسؤولاً كبيراً في العاصمة، كما وعده خليستاكوف.

يرمز غوغول بشخصية المفتش إلى الضمير، الذي قد يستيقظ عند الناس الفاسقين والفاسدين ولكن لفترة وجيزة ليبين لهم عيوبهم، ويصف غوغول خليستاكوف قبل أن ينتقل إلى بيت الحاكم، أنّه كان يريد أن يبيع ثيابه لكي يأكل وهو يخاف أن يلقي به صاحب الفندق في السجن، وفي الوقت ذاته كان الحاكم يخاف السجن لأنّه كان يظن خليستاكوف مفتشاً. فيقترح عليه الحاكم بسكن آخر غير الفندق فيخاف خليستاكوف أن يكون السكن الآخر هو السجن، والحاكم يخشى أن يكون التجار قد نقلوا له أخبار البلدة ومفاسدها. فيقول خليستاكوف لن أذهب إلى مسكن آخر، ويخاف الحاكم ويقول: "الرحمة لا تهلكونا، لي زوجة، وأطفال صغار... لا تجعلوني تعيساً". (9).

ويطلب خليستاكوف مئتي روبل فيعطيه أربعمئة، وهو مسافر من بطرسبورج إلى ولاية ساراتوف، وهو موظف في العاصمة، ولديه والد عجوز ويدعي بأنّه أديب وله روايات، وتسايره زوجة الحاكم وتقول بأنّها قرأت رواياته، وأنّ أصدقاءه "وزير الخارجية، والمبعوث الفرنسيّ، والمبعوث الإنكليزيّ، والمبعوث الألمانيّ.. والأمراء".(10).

ويقبض خليستاكوف الرشاوى من الموظفين الذين يرتاحون لقبوله إياها ويطلب منهم النقود على أساس الاقتراض، وأنّه سيعيدها لهم. كان كل واحد منهم يبلغ خليستاكوف عن نقائص زملائه، وكذلك التجار يشتكون لخليستاكوف على حاكم البلدة، ويقدّمون له الهدايا فيرفضها في البداية، ويقول لهم إنّه يريد فقط ثلاثمئة روبل على سبيل الاقتراض، فيقدّمونها له على صينية من الفضة، ويطلبون منه تخليصهم من حاكم البلدة فيعدهم بذلك.

ويغازل ابنة الحاكم ويقول لها: أنت يجب أن تتربعي على عرش البلاد. ويظن حاكم البلدة أنّ ابنته ستتزوج مسؤولاً كبيراً في البلاد، وأنّهم سينتقلون إلى العاصمة، وهناك سيصبح جنرالاً وتنتهي الكوميديا بوصول المفتش الحقيقي.

من بين موظفي البلدة القاضي ليابكين تيابكين، قرأ خمسة كتب أو

ستة كتب، ولذلك فهو يعد نفسه مفكراً كبيراً حراً، ويعد الرشوة شكلاً من أشكال الهدايا.

وزمليانيكا فهو القائم على شؤون المبرات، لا يقدّم الأدوية للمرضى، لأنّ المريض برأيه، متى انتهى عمره فسيموت، ولذلك لا حاجة للدواء، يقدم على النميمة وكذلك حال مديري الدوائر الأخرى فرئيس مركز البريد يقرأ الرسائل الواردة والصادرة.

ولا بأس من الإشارة إلى أنّ كوميديا المفتش عرضت على خشبة المسرح القومي بدمشق، وما زالت تعرض على خشبات مسارح كثيرة في العالم، وترجمت أكثر من مرة إلى اللغة العربية، قام بترجمتها صلاح دهني، وكذلك ترجمها الدكتور شريف شاكر، وصدرت عن وزارة الثقافة بدمشق.

كوميديا "الزواج" صدرت عام 1842، وكتبت عام 1833، صدرت في العام ذاته الذي صدرت فيه رواية "النفوس الميتة"، يسخر غوغول في المسرحية المذكورة من الأوساط التجارية، ومن سكان المدينة، ترمز شخصية أغافيا تيخونفنا إلى العروس التي تبحث عن عريس وهي ابنة تاجر عمرها سبعة وعشرون عاماً، وترمز شخصية العريس بوكولسين إلى العريس المتردد، وأحداث المسرحية غير معقولة، كما يقول المؤلف نفسه، فلقد هرب العريس قبيل عقد القران بدقائق من النافذة، على الرغم من وجود المدعوين وعاد إلى البيت، دون أن يعقد قرانه، ولقد كان قد تعرف عليها عن طريق الخطابة فيكلا، ولقد وصفه أحد أشخاص المسرحية واسمه كوتشاكوريوف: "هذا مجرد كندرة نسائية بالية، لا إنسان، بل أضحوكة من الإنسان، هجاء للإنسان".(11).

ولقد ترجمها عن الروسية محمد خير الوادي، وصدرت بدمشق، عن وزارة الثقافة عام 1978، وبعد ذلك صدرت عن دار رادوغا بموسكو عام 1987، بترجمة غائب طعمة فرمان ولكنّ المترجم غيّر عنوانها فجاءت بعنوان "خطوبة". وكتب نيكولاي غوغول روايةً ساخرةً بعنوان "النفوس الميتة"(1842)

ترك غوغول أثراً في المسرح الروسيّ، فلقد أثر في مسرحيات غوركي 1868 ـ 1936 وكذلك في مسرحيات أنطون تشيخوف (1860 ـــ 1904). وتولستوي (1828 ـ 1910).

5 - **أنطون تشيخوف 1860 ـ 1904**.

مقدمة:

1 -ولد في التاسع والعشرين من كانون الثاني عام 1860 في مدينة تاغانروغ، وترجع سلالة أسرة تشيخوف إلى طبقة الفلاحين، فقد كان جده قناً واستطاع توفير مبلغ من المال، وحصل على

حريته وحرية أفراد أسرته مقابل هذا المبلغ من المال. وكما يقول أنطون تشيخوف: لم تكن في طفولته طفولة، فكان والده متديناً، ويجبر أبناءه على الترتيل في الكنيسة، كما يجبرهم على العمل في محله التجاريّ، ودرس الكاتب في مدرسة تاغانروغ، واضطر والده لبيع بيته ومحله التجاريّ بسبب إفلاسه، التحق بمدرسة بلدته في التاسعة من عمره أيّ عام 1869 ،أنهى تشيخوف المرحلة الثانوية عام 1879، والتحق بكلية الطب بجامعة موسكو، وذلك بفضل منحة من مجلس بلدته، وتخرج أنطون تشيخوف في كلية الطب عام 1884.

وكتب تشيخوف القصة والمسرحية، وحاول تطوير المدرسة الواقعيّة النقدية الروسيّة، فأخذ ينتقد ويسخر من الناس الذين يتصرفون تصرفات غير طبيعية، مثلاً أن يرتدي امرؤ معطفاً في الشتاء، هذا أمر عادي، أمّا أن يرتدي معطفاً في الصيف الحار، فهذا قد يثير السخرية والضحك، يثير الضحك عندما ينسى الإنسان إنسانيته ويتذكر منصبه، فأنت تشعر أنّ هذا شرطيٌّ أو رئيس قسم للشرطة، وينسى هو وينسى الآخرون أنّ هذا هو إنسان قبل أن يكون شرطياً أو ضابطاً، وتأثر تشيخوف بهذه النقطة بغوغول (1809 ـ 1852)، الذي كان يثير السخرية ولكن من خلال الدموع.

2 - قصة "وفاة موظف" (1883):

بدأ تشيخوف بكتابة القصص الهزلية، ومن بين قصصه قصة بعنوان "وفاة موظف" (1883) تتحدث عن موظف اسمه تشرفياكوف، الذي كان يجلس في صالة المسرح في الصف الثاني، وفجأة عطس، ورأى أنّ الشخص الذي يجلس أمامه أخذ يمسح صلعته، وعرف أنّه برتبة جنرال واعتذر منه، وقبل الجنرال الاعتذار، فكرر الموظف: إنّني لم أكن أقصد، فطلب منه الجنرال السكوت لأنّه يصغي للمسرحية، وفي الاستراحة اعتذر الموظف للمرة الثالثة فقال الجنرال: لقد نسيت الأمر، وأنت ما زلت تتحدث عن الأمر نفسه.

عندما عاد الموظف إلى البيت قص على زوجته الحادثة ورأى ضرورة الذهاب إلى الجنرال والاعتذار منه، فلبس بدلة جديدة وحلق شعره وطلب منه في مكتبه المعذرة، وشعر أنّ صبر الجنرال كاد أن ينفد، وشعر الجنرال أنّ هذا الموظف كأنّه يسخر، ولذلك عاد الموظف مرة ثانية لعنده في اليوم التالي فطرده الجنرال، وخرج الموظف ووصل إلى البيت ومرض ومات.

والقصة كما نلاحظ، تصور شخصية هزيلة، ضعف موظف صغير، فما أن شعر أنّ الجنرال قد يغضب حتى مات، إنّه يحاول إرضاء سادته بأيّة طريقة، فلما شعر أنّ الجنرال لن يرضى

مـات، إنّ تشـيخوف يتـابع هنـا موضـوع الإنسان المستضعف الذي بدؤه كارامزين (1766 -1826) وبوشـكين (1799 - 1837) وغوغـول (1809ـ 1852) في قصـة "المعطف" (1841) ودوستويفسكي

(1821 -1881) في روايـة "الفقـراء" (1846) ولكـنَّ تشـيخوف يعـالج هـذا الموضوع بطريقة أخرى هي أن يجعل بعض الحق على الفقير نفسه فكان باستطاعته أن يعتـذر مـرة واحـدة ويكتفـي بـذلك ولكن حالته النفسية، جعلته يعتذر أكثر مـن مـرة ويمـوت في النهايـة، علمـاً بـأنَّ الجنرال لم يقم بأيِّ أمر ضد هذا الموظف.

3ـ **قصة "البدين والنحيف"** (1883):

تتحـدث القصـة عـن شخصـين التقيـا مصادفة في محطة القطار، عرفا بعضهما إذ كانـا زميلين في المدرسـة، والنحيـف موظـف بسـيط في إحـدى دوائـر الدولـة، والبدين موظف كبير في الدولة، فما أن عرف الموظف البسيط أنَّ زميله السابق قد أصبح أحد شخصيات الدولة حتى أخذ يخاطبه بصيغة الجمع وكان وجهه يطفح بالتبجيـل والتعـبير المعسـول والخنـوع إلى درجـة أثـارت الغثيـان في نفـس المستشـار السريِّ، وهو هنا البدين.

إنَّ الكاتـب هنـا يـدين موقـف النحيف، لأنَّ لديه استعداداً فطرياً للخنوع والخضوع، ومن ثم فهو مدان، فهو يهدر كرامته بنفسه ولا أحد يهدرها له، كان مـن الممكـن ألا يـذل أمـام زميلـه السـابق بالمدرسة.

6 -**القاص التركيّ عزيز نيسين 1915 – 1995**

مقدمة: اسمه الحقيقي محمد نصرت نيسـين، ولـد عـام 1915، درس المرحلـة الابتدائيـة في ابتدائيـة السـلطان سـليمان القانوني، ودرس المرحلة الثانوية، وانتسب إلى الكليـة الحربيّـة، وتخـرج فيهـا بعـد عامين برتبة ضابط عام 1939 ، ودرس في كلية الفنون الجميلة مدة عامين.

بـدأ حياتـه الإبداعيـة بـنظم الشـعر، وكـان ينشـر قصـائده باسـم مسـتعار، هـو "وديعـة نيسـين" في مجلـة "الأيـام السـبعة" وذلك بدءاً من عام 1939 ، وأخذ بعد ذلـك ينشـر قصصـه الأولى في مجلـة "الأمّـة"، وفيمـا بعـد بـدأ ينشـر قصصـه باسمـه المستعار المعروف عزيـز نيسـين وهـو اسـم أبيـه وكتـب بأسمـاء مسـتعارة أخـرى كثيرة، وذلك لأنَّه كان يخدم في الجيش ولأسباب أخرى، إذ خدم في الجيش مـدة خمـس سـنوات مـن عـام 1939 إلى عـام 1944 ، وتـرك الخدمـة العسـكرية وهـو برتبة ملازم أول.

قـام بأعمـال مختلفـة ليكسـب رزقـه منها العمل في ميدان الإعـلام والصـحافة، ومنهـا أنَّـه افتـتح مكتبـة وأسـتوديو للتصـوير، تعـرض لتجربـة السـجن أكثـر مـن مـرة بسـبب كتاباتـه، وبلـغ مجمـوع

فترات سجنه خمس سنوات ونصف، ونشر أول كتبه عام 1955، وهو في الأربعين من عمره، وأسس مع الروائي التركيّ الشهير كمال طاهر داراً للنشر عام 1956 وكمال طاهر هو صديق الشاعر التركيّ الشهير ناظم حكمت (1902 -1963)، واحترقت دار النشر وفيها أكثر من مئة ألف كتاب.

نال عزيز نيسين الجائزة الأولى للكتابة الساخرة مرتين، مرة عام 1956 والثانية عام 1957 في إيطاليا، ونال جوائز في كلٍّ من موسكو 1969 وبلغاريا 1966 ،وجائزة لوتس عام 1975 من قبل اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا، ترجمت كتبه إلى أكثر من اثنتين وعشرين لغة، وكان رئيساً لاتحاد كتاب تركيا.

ولعل أكبر إنجاز لعزيز نيسين هو الذي عبر عنه في رسالته إلى زائره الأخير أيّ إلى الموت: "تسألني ماذا فعلت؟ إليك جوابي: سيميائيو العصور الوسطى عجزوا عن قلب الحجر إلى ذهب، أمَّا أنا فسيميائي نجحت في قلب دموعي إلى ضحكات، قدمتها للعالم. أيُّها الموت تعال باحترام. أنا بانتظارك" (12) تزوج ثلاث نساء، وطلقنه، ترك ثلاثة أبناء وابنة. ويشير عزيز نيسين في حوار أجرته معه مجلة العربي الكويتية عام 1984 إلى أنه استفاد من تجربة الأدباء العالميين أمثال القاص الروسيّ تشيخوف (1860 - 1904)، وكذلك استفاد من الأدب التركيّ، وأنه استقى موضوعاته "من الحياة التي عشتها وأعيشها" (13) واستفاد عزيز نيسين من كتاب "كليلة ودمنة"، الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسيِّة في زمن الخليفة العباسيّ المنصور، إذ يروي "بعض قصصه على ألسنة الحيوانات" (14) ولعزيز نيسين أكثر من اثنتين وثلاثين مجموعة قصصية، وأكثر من عشر روايات، وأكثر من ثمان مسرحيات. (15)

القصة الأولى "تفضل إلى صلاة الميت":

يقول أحد العمال: من أغرب مراسم الجنازة التي رأيتها، تلك التي حدثت في مصنعنا، مصنع شاكر بيك، كنا نعمل في المصنع دون أيّ تذمر، إلى أن جاء عامل اسمه نوري، فأخذ يحرض العمال على المطالبة بزيادة الأجور، وبوجبة غذاء في المصنع، وبشروط صحية أفضل، وكان يرد عليه عامل آخر اسمه فخري، بأن علينا السكوت، وإلا طردنا صاحب المصنع، وهناك المئات من العمال الذين يبحثون عن عمل ولا يجدونه، ويتمنون أنْ يعملوا في المصنع، وكان العمال يستغربون لماذا لا يطرده صاحب المصنع، الذي تصرف بصبر كبير.

وكان العامل نوري ماهراً في عمله، يستطيع إصلاح أيّ شيء، وبعد ذلك حدث انفجار في المكان الذي يعمل فيه نوري، واختفى نوري، وبحث عنه العمال فلم

يجدوه، فتأكدوا أنَّه مات في الانفجار، وبحثوا عن أيِّ عضو من أعضاء جسمه لكي يدفنوه مثل خصلة من شعره أو أظافره على الأقل، وفي النهاية وجدوا أحد أعضاء جسمه، فوضعوه في تابوت، وبكى المدير ولكن بعد انتهاء مراسم الجنازة قال المدير: وقعت خسائر مادية، ولكنَّنا ارتحنا من العامل نوري. والمدير يقول عن نفسه إنَّه رجل عظيم ولكنَّه ولد في بلد متخلف لا يقدر أبناءه.

نقد القصة: إنَّ المدير نفسه هو الذي قام بالتفجير لكي يتخلص من العامل نوري، والتفجير إحدى الطرق التي يستخدمها أصحاب المصانع ورؤوس الأموال، للتخلص من الذين يشكلون خطراً على مصالحهم، فقد يلجؤون إلى القتل والإجرام.

القصة الثانية "لا يوجد رجل بلا سكين":

يسخر عزيز نيسين في هذه القصة من أساليب التحقيق في تركيا فقد يلجأ المحققون إلى التعذيب، حتى عندما تنتفي الحاجة إليه.

يتحدث عزيز نيسين في هذه القصة عن تعذيب رئيس مخفر الشرطة للأشخاص الذين يحقق معهم، وعلى الرغم من أنَّه ممنوع استخدام العنف، إلا أنَّه يستخدمه، وجاءه في إحدى المرات شخص أنقذ امرأة من الاختطاف، وجاء بالمختطف، فلم يجد رئيس المخفر مع المختطف سلاحه، وعذبه إلى أن اعترف علماً بأنَّ المرأة كانت جريحة، ووجد مع المختطف غمد السكين ولم يجد السكين نفسه، وضرب رئيس المخفر المختطف، وفيما بعد اعترف المختطف بأنَّه رمى السكين قبل أن يصل إلى المخفر.

ويسخر عزيز نيسين في هذه القصة من طريقة التعذيب، فطالما هناك امرأة جريحة وغمد سكين وشاهد والمختطف موجود، فلا ضرورة لاعترافه لأنَّ وجود الغمد يعني بأنَّ السكين كان موجوداً، وفي آخر القصة يعترف المجرم بأنَّه لا يوجد في العالم شخص بلا سكين.

القصة الثالثة: "تعليمات عن رفع الأشخاص على الأكتاف"

يسخر في هذه القصة من تعليمات أصدرها أحد الأحزاب لأعضائه حول رفع النواب على الأكتاف في أثناء المظاهرات "منعاً للفوضى، كأن يدس أحد الأعضاء المتحمسين رأسه بشكل مفاجئ بين رجلي أحد النواب ليضعه على كتفه"(16)

يرى الحزب وضع برنامج وتعليمات حول ذلك، ولا يجد الحزب ضرورة لرفع النساء على الأكتاف، أما إذا أرادت النساء ذلك فلا بدَّ من أخذ التدابير اللازمة.

المصادر:

1 - مسرحيات شكسبير الكاملة، تاجر البندقية، المجلد الثاني ص258-229.

2 - المصدر نفسه.

3 - أعمال موليير الكاملة، المجلد الثالث، تعريب: أنطوان مشاطي، إشراف: نظير عبود، بيروت، دار نظير عبود، 1994، كوميديا البخيل، ص322.

4 - حسيب الحلوي، الأدب الفرنسيّ في عصره الذهبيِّ، بيروت، دار الشرق العربيِّ، 1994، ص436.

5 - أحمد أمين، قصة الأدب في العالم في ثلاثة أجزاء، الجزء الثاني، الطبعة الثانية 1960، ص324.

6 - نيكولاي غوغول، المؤلفات الكاملة، المجلد الثامن، موسكو، دار أكاديمية العلوم السوفييتية، 1972، ص 261 (المصدر باللغة الروسية).

7 -بيلينسكي، مختارات في ثلاثة مجلدات، المجلد الأول، موسكو، دار الأدب الإبداعي، ص 488، (المصدر باللغة الروسية).

8 -بيلينسكي، المؤلفات الكاملة، المجلد الثاني عشر، موسكو، (1956) ص 108، (المصدر باللغة الروسية).

9 - غوغول، المفتش، دار رادوغا، 1978، ترجمة: غائب طعمة فرمان، ص 33.

10 - المصدر السابق، ص 50.

11 -المصدر السابق، ص196، مسرحية "الزواج". (المصدر تضمن قصة "المعطف" ومسرحية "الزواج".

12 - عزيز نيسين مختارات قصصية، دمشق، وزارة الثقافة، 1983، ترجمة فاضل جنكر، ص17

13 -عزيز نيسين، كيف قمنا بالثورة، دمشق، وزارة الثقافة، 1998، ترجمة أحمد الإبراهيم، قصة تعليمات عن رفع الأشخاص على الأكتاف، ص33

14 - المصدر السابق، قصة الكلب كاشف أسرار البشر، ص64

15 - عزيز نيسين، كيف قمنا بالثورة، دمشق، وزارة الثقافة، 1998، ص45

16 - المصدر السابق، قصة يا سيدي الولد، ص113

17 - السخرية في الأدب التركيّ، عزيز نيسين أنموذجاً، بقلم صبحي دسوقي، جريدة "الأسبوع الأدبيّ" تاريخ 10 -4 -2010 العدد1193

18 - مجلة "العربيّ" الكويتية، عدد 310 ، عام 1984، حوار مع عزيز نيسين.

19 - مجلة "الموقف الأدبيّ" العدد 341

20 – مجلة "المعرفة" العدد447 ، بحث للدكتور عادل فريجات.



الأدب الساخر وحضوره في الساحة الإبداعية

أ. منذر يحيى عيسى

باحث وأديب سوري - رئيس هيئة فرع طرطوس

تمهيد..

منذ نشأة الإنسان الأولى، سعى إلى خلق صيغة تواصل مع الآخر، فكانت الأصوات والإشارات، وصولاً إلى الرسوم التي أخذت أشكالاً رمزية، وظهرت بعد ذلك الكتابة باستخدام الأحرف الأبجدية بلغات مختلفة.

كان الأدب أحد أشكال التعبير الإنساني عن حالات الإنسان ومشاعره وأفكاره وخواطره وهواجسه.

تطور الأدب بعد ذلك بواسطة أرقى الأساليب الكتابية المتنوعة فكان النثر والنثر المنظوم والشعر الموزون الإيقاعي مرتبطاً مع بيئته.

توسعت عن طريق الأدب الأبواب للقدرة التعبيرية بطريقة لا يمكن التعبير عنها إلاّ بطريقة الأدب.

لغوياً تعود كلمة الأدب إلى المادة اللغوية (أَدَبَ) والمقصود بها صناعة مأدبة والدعوة إليها. وكلمة (أدّبَ) أي علّمه مكارم الخُلق، وفنون الأدب ومنها المجازاة على الإساءة، والتربية والترويض، وتعذيب النفس.

إنّ كلّ ما ينتجه العقل الإنساني من أشكال المعرفة يدعى أدباً.

وبشكل عام نسمي الأعراف المقررة التي يقبلها الناس (الآداب).

لا بدّ من الإشارة إلى أمثلة على الأعمال الأدبية القديمة (المعلّقات العربية القديمة) و (الملاحم الإغريقية) وحالياً يظهر الأدب بشكل روايات، ومسرحيات، ورحلات، والسيّر الذاتية، والكتابة الهزلية.

يتصف الأدب العربي بكونه علماً قديم الوجود، يرتبط بالحياة البشرية،

ويمتاز بالتطور والانتقال من مكان لآخر، ويرافق ارتقاءها، ويتداخل مع آداب الأمم الأخرى. بناءً على ذلك نلاحظ تسميات للأدب العربي وفق حالة تاريخية أو بشرية (الأدب الفارسي) مثلاً بعد دخول الفرس الإسلام، واعتمادهم اللغة العربية. وقد حصل من جراء ذلك تداخل بين اللغتين.

وكذلك (**الأدب اليوناني**) وخصوصاً الجانب الفلسفي، ونشير إلى (**الأدب السرياني**) واللغة السريانية من اللغات الشقيقة العربية، ومما سبّب انتشار الثقافة اليونانية في (**العراق والشام والاسكندرية**)، بفضل السريان وقيامهم بالنقل والترجمة. ولارتباط الأدب بحياة الإنسان، ومشاعره النفسية ورغباته تنوعت أشكال الأدب، وأخذت ما يمكن تسميته تجاوزاً أنماطاً وقوالب اصطلح على تسميتها (**النثر، والشعر الموزون، والشعر المنثور، والقصة والرواية والمسرح**) ضمن هذه الأشكال ظهر الأدب الجاد، أو الملتزم، أو الهادف، أو الواقعي، وأدب الخيال، وقد يتم التعبير شعراً أو قصاً، ورواية عن المشاعر الإنسانية بشكل ساخر، وهو ما اصطلح على تسميته الأدب الساخر.

الأدب الساخر كمصطلح وتعريف: السخرية من مادة (س خ ر)، وأصل التسخير التذليل، وجاء في اللسان: سخرته أي قهرته وذللته، والمسخر المقهور الذي لا يملك ما يخلصه من القهر

أما الأدب الساخر فيعرّف بأنه طريقة للتعبير عن المشاعر الإنسانية، وما في جوّانيتنا وصياغتها بشكل كوميدي، تفريغاً للهموم والمشاكل الاجتماعية، والسياسية، فمن قمة الحزن نرى الكاتب يصوغ مشاعره بفكاهة وسخرية وهذا دليل على أن الإنسان يسعى للخروج من حالة الحزن الطارئة إلى فضاءات أكثر رحابة من خلال الفكاهة، وقد تدخل اللغة الشعبية إلى جانب الفصحى وذلك لإيصال الأفكار إلى أكبر الشرائح الاجتماعية رابطين بين الحزن والألم ومحبة الشعب والأوطان.

يخلق الكاتب بطريقته الساخرة شخصيات تعبر عن عذاباتها في الذروة بنشر الضحك والمرح بين الناس عارضةً لواقع الحياة الاجتماعية والسياسية.

وللسخرية أنواع كثيرة: منها المضحك ومنها المحزن والمخيف والخفيف ومنها ما يعصر القلب ألماً ومنها أشكال مرفوضة بمضمونها وبشكلها ولكن يميل الإنسان لسماعها.

وهنا يطرح سؤال :هل من فرق بين الأدب الساخر والأدب الضاحك؟

بالعودة إلى ما نشر من الأدب الساخر والضاحك نرى الفرق كبيراً جداً وخصوصاً في النكات الشفوية.

يُعرف الراحل (**غسان كنفاني**) الكتابة الساخرة بقوله: " إن السخرية ليست تنكيتاً ساذجاً على مظاهر الأشياء، ولكنها تشبه نوعاً خاصاً من التحليل العميق".

هذا يعني أنه لابدّ للكاتب الساخر من نظرية فكرية موضوعية تهم المجتمع والأرض والوطن بدون ذلك يصبح الأمر تهريجاً.

وحسب ما نرى فإن الأدب الساخر لا يمتدح الجمال، بل يُعري القبح ويشير إلى مكانه بدقةٍ، وبتعبير آخر يظهر الحقيقة عارية ربي كما خلقتني دون رتوش.

بناء على هذا التعريف لا بد للكاتب الساخر من ثقافة وإلمام بأمور عديدة وحس مرهف بالأشياء المحيطة به، كلّ ذلك لأن الأدب الساخر مزيج بين التمرد على الأمور الطارئة غير المرغوبة، والإشارة لكل الحوادث والمشاكل في كافة المجالات.

كما نشير أيضاً إلى الفرق بين الأدب الساخر والمقالة الساخرة حيث يمارس بعض الصحفيين الكتابة الساخرة في إشارة منهم إلى جوانب الخطأ في ممارسات السلطة، أما الكاتب الساخر فقد يلجأ إلى الرمز ليفهمه القارئ هرباً من سيف الرقابة وتقرباً من أصحاب المعاناة الحقيقية.

وكذلك يشار إلى أنّ المقالة الساخرة تهتم بموقف معين، دون أن نلاحظ وجود لمسةٍ إبداعية، معتمداً على أسلوب التهكم عن طريق السرد السلس والموضوعية، والوصف الدقيق، الذي يمكن أن يتحول بين يدي القارئ إلى حالة مجسدة.

وحين درسَ /عباس محمود العقاد/ ملكة السخرية عند المعري بتوجيه سؤال له:

لمَ يسخرُ الانسانُ؟

أجاب قائلاً: " إنه ينظر إلى مواطن الكذب من دعاوى الناس فيبتسمُ وينظر إلى لجاجهم في الطمع وإعانتهم أنفسهم في غير طائل فيبتسم، وهذا هو العبث وذاك هو الغرور.

فالكاتب الساخر لديه من الغرور ما يكفي ليكون جريئاً بسلاح هو القلم، ومن خلفه أفكاره ومبادئه ولا بدّ من الإشارة إلى أن هناك ثلاثة أنواع من السخرية التي هي أداة أدبية تستخدم الكلمات المختارة عمداً للإشارة إلى معنى آخر غير المعنى الحرفي وقد تتداخل السخرية اللفظية مع التهكم، وبذلك تكون السخريةُ هي إهانة متعمدة ويترتب عليها تداعيات سلبية رغم أن ظاهر الكلام إيجابي.

أورد أمثلةً متداولة حول أنواع السخرية:

-سخرية لفظية، سخرية كلامية

-المفارقة الظرفية

-المفارقة الدرامية.

كما تأخذ أنواع السخرية تسميات أخرى هي وفق رأي "القصيبي".

-السخرية من الذات، وهي سخرية المتواضع

-السخرية من الأقوياء وهي سخرية الشجعان

-السخرية من الضعفاء وهي سخرية الأنذال.

وقد رأى آخرون (**إن السخرية تنافي ما يوجبه الحق، وهي ظلمٌ قبيحٌ من الإنسان لأخيه الإنسان، وعدوان على كرامته، وايذاء لنفسه وقلبه، ومن آثارها أنها تقطع الروابط الاجتماعية القائمة على الأخوة والتواد والتراحم، وتبذر بذور العداوة والبغضاء، وتولد الرغبة بالانتقام، ثم أعمال الانتقام، ما استطاع المظلوم إلى ذلك سبيلاً**).

وهنا نتذكر الهمز واللمز وهو مكروه نهى الله عز وجل عنه، وحسب رأي /المبرد/:

(**إن الهمزَ هو أن يهمزَ الإنسانُ بقول قبيحٍ لا يسمع، أو يحثه ويوسده على أمر قبيحٍ أي يغريه به، واللمزُ أجهرُ من الهمز**) وقد ذكرت في التنزيل "همزات الشياطين" في سورة /المؤمنون/ لأن الشيطان يمارسها خفيةً.

كما أن هناك فروقاً بين السخرية والاستهزاء، والحالتين تتركان أثراً سلبياً.

وبالعودة إلى الأدب نشير إلى الفارق بين الأدب الساخر وأدب الفكاهة والنكتة.

-جذور الأدب الساخر في التراث:

هناك أمثلة عدة على وجود الأدب الساخر في تراثنا العربي والمثال الأبرز هو هجاءُ الحطيئة للزبرقان:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي.

مما أغضب الفاروق عمر بن الخطاب الذي يأمر بعقابه، مما يدفع الحطيئة للاستمرار بالسخرية ولكن المتأدبة راجياً العفو يقول:

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مرخٍ
زغب الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ
أسكنتَ عائلهم في قعر مظلمةٍ
فارحم هداكَ مليكُ الناسِ يا عمرُ

كما لا بد من ذكر جرير والفرزدق، ورسالة التربيع والتدوير للجاحظ وصياغتها الساخرة وكتابه البخلاء ونوادره.

ويبرع /ابن الرومي/ في العصر العباسي. ومقامات /الهمذاني/ الذي يعتبر رائداً في مجال السرد الساخر في

مقاماته وعلى لسان محدثه /عيسى ابن هشام/.

ومن الأدباء العرب الذين هم امتدادٌ للقدماء نذكر الكاتب /غسان كنفاني/ و/أحمد رجب/ و/محمد الماغوط/ والكاتب المسرحي /ألفريد فرج/، والكاتب /محمود السعدني/.

وقد انتقل الأدبُ الساخر إلى الأجيال الشابة أجيال الحداثة والعولمة والأنترنت ويلاحظ أن لطبيعة المجتمع أثراً كبيراً في انتشار هذا النمط من الكتابة في المجتمع المصري الذي يمتاز بخفة الدم ونلاحظ انتشار الأدب الساخر بكثرة بين كتابه.

ولا بد من التعريج على الأدباء السوريين الذين مارسوا السخرية في كتاباتهم واستعرضوا رأيهم في الأدب الساخر:

أذكر أولاً: الروائي الكبير /حنا مينة/ في مقالته (عندما رفضني الحلاقون أجيراً) سارداً جانباً من سيرته الذاتية عندما ضاقت به الظروف والأحوال في سورية فأغلق محل الحلاقة في اللاذقية وذهب إلى لبنان باحثاً عن عملٍ لدى أحد الحلاقين مقابل رغيف خبزٍ فقط، إلاَ أنهم رفضوه دون إبداء الأسباب ودون إجراء اختبار فضاقت به الدنيا، إلا أنّ القدر قاده ليكون من كبار الكتاب والمفكرين على مستوى الوطن العربي.

ومنهم الكاتب /نجم الدين السمان/ الذي يرى "إن السخرية موقفٌ من العالم، التقاطٌ لأبرز مفارقاته، هجاءٌ لنقائضه، يدمي الروح في اللحظة ذاتها التي يضحك فيها الكائن البشريّ على ضعفه، وتخاذله وخساسته وابتذاله، قبل أن يضحك بسببها على الآخرين. وهو يفرقُ بين الأدب الساخر والنكتة الشفوية، والشاعر /شوقي بغدادي/ يرى "أن ازدهار أدب السخرية يرتبط على ما يبدو بأجواء الكتابة المنفتحة على التنوع والاختلاف، وحرية الإبداع وأنه كلما ضاقت هذه المساحةُ لسببٍ أو آخر سادت الكتابة أو تحوّل أدب السخرية إلى ما سميناه سخرية سوداء.

نحن بحاجة شديدة إلى أن نضحك كما هي حاجتنا إلى أن نبكي ونرقص ونلعب ونكافح ونقاوم وهذه الأنشطة المتنوعة لا تزدهر في اعتقادي في مجموعها إلاّ في أجواء الحريات العامة والتحرر من التزمت والتعصب وهو ما نحتاج إليه الآن، قليل من الضحك في هذا المناخ العربي البائس المعتم".

ولا بدَّ من التذكير بالشاعر /محمد الماغوط/ وكم السخرية الكبيرة التي أطلقها في كتاباته ومسرحياته. وكذلك / زكريا تامر/ و/شريف الراس/ ومن الكتاب الساخرين حسن. م. يوسف في الكثير من أعماله الأدبية وكتابته الصحفية.

كما نذكر الأديب الراحل /يوسف المحمود/ وكتاباته الصحفية الساخرة، وفي قصصه ورواياته،

كما نشير إلى الراحل الأديب الساخر وليد معماري، ومن المعاصرين الكاتب علي دية بسخريته اللاذعة المستمرة.

ولا بد من الإشارة إلى كتابات /تاج الدين موسى/ القصصية.

وأخيراً لابدّ من التنويه إلى أن ألم الناس ومعاناتهم مادة غير مستحبة للكتابة ولكن في مجال الأدب الساخر هناك مسوغات للكاتب، فربما يهدف إلى التبصير بما يجري آملاً بالتغيير نحو الأفضل، فعندما نُقدمُ المعاناة والآلام والأحزان وأمورُ الضائقة المعاشية على ابتسامةٍ ومفارقةٍ خفيفةٍ يمكن أن تلعب دوراً في التخفيف من المعاناة والابتعاد قليلاً عن الهموم ولا يمكن للإنسان أن يعيش حالة الحزن دائماً، ويمكنني القول:

إن الأدب الساخر يقدم لنا الحياة وأمورها على شكل حبّة دواءٍ مرّة الطعم ولكنها تغلف بالسُكّر لكي نستطيع ابتلاعها، وبالتالي الاستمرار في مكابدة صعوبات الحياة ومواجهتها، ويتم ذلك بطرق مختلفة، ولابدّ من أن يتسلح الكاتب الساخر بحسٍ قوي للأشياء وقدرة على التمرد والتجديد واندهاش دائم وحس نقدي وثقافةٍ كبيرةٍ ومتنوعة، وكذلك الاقتراب من لغة الناس، فقد يكونُ الأدب الساخر سلاحَ الفقراء والضعفاء وصرخة في وجه العالم الظالم وشظف العيش وربما تلعب المعاناة العاطفية أو الاجتماعية دوراً في خوض تجربة الكتابة الساخرة.

يمكنني القول أخيراً إن الإلمام بعلم النفس البشري والتبحر في نظرياته السلوكية هي حاجة أساسية وسلاح فعّال بيد الكاتب الساخر، يساعده في إيصال ما يريد إيصاله لمجتمعه ولقرائه. ويسهم باقترابه من الناس بتحقيق دور الأدب في خدمة الإنسان وإعلاء شأنه وتحقيق سعادته، وترجمة أحلامه حتى بالكتابة تمهيداً وتحفيزاً للنضال في سبيل تجسيدها واقعاً، وحياة رفاهية منشودة.



شيء عن السخرية في الأدب والثقافة الشعبية والسياسة

ت: منير الرفاعي
إعلامي ومترجم وكاتب سوري

شاعت السخرية كثيراً في الثقافة الشعبية، وباتت مألوفة عند معظمنا، حتى لو لم نتنبّه إليها دوماً. وتستخدم وسيلة طريفة للتهكم من السلطات أو القوى المتنفذة القائمة. وتدخل السخرية في أي عمل ثقافي أو فني أو ترفيهي. وفي بعض الأحيان، يتم اللجوء إليها بهدف إحداث تغيير اجتماعي أو تحقيق غرض ما.

والسخرية نوع في الكتابة والتعبير، ووسيلة أدبية أيضاً، للولوج في أعماق الإنسان ونقد الطبيعة البشرية. وفي الأدب، يلجأ الكُتَّاب إلى الفكاهة والمفارقة الساخرة والمبالغة لإحداث الأثر المطلوب.

مرّت السخرية بتاريخ طويل، وما زالت تتمتع بالأهمية نفسها منذ روما القديمة وحتى يوم الناس هذا.

فماهي السخرية وأصلها؟

شقّت كلمة "سخرية" الإنكليزية satire طريقها إلى اللغة الإنكليزية في القرن السادس عشر. وتعود في أصلها إلى الكلمة اللاتينية "satur"، أي "حَسَن التغذية"، التي استخدمت في عبارة " lanx satura"، وتعني "طَبَقٌ مليءٌ بأنواع كثيرة من الفاكهة". وعلى الرغم من أن هذه الكلمات تبدو بعيدة كل البعد عن تعريف السخرية والهجاء، فقد استخدمها النقّاد والكتّاب الرومان القدماء للإشارة إلى ما نعرفه اليوم بالسخرية، ومنها العمل الذي شاع بأنه الأصل الأدبي للسخرية والهجاء: (الكوميديا القديمة(1) Old Comedy) لأريستوفانيس Aristophanes.

في عام 411 قبل الميلاد، كتب الشاعر اليوناني القديم أريستوفانيس

عمله الكوميدي الساخر المعروف (ليسيستراتا Lysistrata) التي يحاول فيها بطل الرواية ليسستراتا حمل النساء على القبول بحرمان الرجال من معاشرتهنّ في محاولة لإقناعهنّ بإنهاء الحرب البيلوبونيزية(2) Peloponnesian War. في هذه الكوميديا الشهيرة، التي ما تزال تُقرأ وتُدرَّس في المدارس، يسخر أريستوفانيس من الحرب البيلوبونيزية ويهزأ أيضاً بالاختلافات بين الرجال والنساء. لقد رُويت هذه الكوميديا بأشكال كثيرة وفُسِّرت تفسيرات عديدة وأعيد تأويلها مرات لا تحصى على مر السنين، كان آخرها في عام 2015 في فيلم تشي راكChi-Raq من إخراج (وإنتاج) لي سبايك Spike Lee، وتدور أحداثه في مدينة شيكاغو المعاصرة ويركز على عنف العصابات المنتشر في الأحياء الجنوبية للمدينة.

السخرية في الأدب

السخرية في الأدب هي نوع من التعليقات الاجتماعية(3) social comments، حيث يستخدم الكاتب فيها المبالغة والسخرية وغيرها من الأدوات لهجاء قائد معين أو عادة أو تقليد اجتماعي أو أي شخصية أو ممارسة اجتماعية أخرى منتشرة يرغبون في التعليق عليها وإبرازها والتشكيك فيها.

استخدم الكتاب المعاصرون السخرية للتعليق على كل شيء:

بدءاً بالتهكم بالرأسمالية: مثل رواية بريت إيستون إليس Brett Easton Ellis المعنونة بـ"الأمريكي النفسي" American Psycho، حيث يستخدم المبالغة الشديدة لنقد النزعة الاستهلاكية في الثمانينيات والاهتمام بالمظاهر الاجتماعية، والغضب والعنف الذكوريين.

وكذلك التطرق إلى مسألة (العِرْق): في رواية البيع The Sellout للكاتب الأميركي بول بيتي Paul Beatty، على سبيل المثال، وتدور أحداثها في لوس أنجلوس، وتناقش العلاقات بين الأعراق في الولايات المتحدة الأميركية بشكل ساخر حيث ينتهي الأمر ببطل الرواية الشاب الأسود أمام المحكمة العليا بتهمة محاولة إحياء العبودية.

للسخرية ثلاثة أنواع: هوراسي وجوفينالي ومينيبيان.

يبقى الهجاء أداة فعالة في الثقافة المعاصرة. فالسينما والتلفزيون، على وجه الخصوص، كانتا وسيلتين مهمتين للسخرية على مدى العقود العديدة الماضية. هناك ثلاثة أنواع رئيسة من السخرية، كل منها يخدم غرضاً مختلفاً.

الهجاء الهوراسي Horatian: هو هجاء مرح طريف، يقدم تعليقات اجتماعية خفيفة، يراد منه هجاء شخص أو موقف بطريقة مسلية.

وسُمّيَ هذا النوع من الهجاء على اسم الكاتب الساخر الروماني هوراس Horace (65 -8 قبل الميلاد) الذي انتقد بشكل هزلي بعض الرذائل الاجتماعية وسخافات البشر وحماقاتهم بروح الدعابة اللطيفة والخفيفة والهادئة. فكتب (كوينتوس هوراثيوس فلاكوس) الذي سخر فيه بلطف وذكاء من الآراء السائدة و"المعتقدات الفلسفية لروما القديمة واليونان.

تعد رحلات غوليفر Gulliver's Travels ، التي كتبها جوناثان سويفت في القرن الثامن عشر، مثالاً على الهجاء الهوراسي في الأدب. فالعمل محاكاة ساخرة لنوع من روايات الرحلات التي كانت شائعة في ذلك الوقت. وابتكر فيها سويفت راوٍ، غوليفر، واستهدف من خلاله كتّاب الرحلات والحكومة الإنكليزية والطبيعة البشرية نفسها. وقد استعار فيها أيضاً كثيراً من تقنيات الهجاء الجوفينالي.

يقدم برنامج تقرير كولبير The Colbert Report التلفزيوني الذي يُعرض في وقت متأخر من الليل، ويسخر فيه ستيفن كولبير من برامج المحادثات السياسية المحافظة، ويصور فيه المحللين السياسيين تصويراً كاريكاتورياً مضحكاً. ومع أنه هجاء طريف مسلٍّ، فهو يثير سخرية عميقة من الأحداث الجارية ومن السياسة الأمريكية.

تعتمد شبكة أخبار البصل The Onion الهجاء الهوراسي كثيراً وتعتمد على روح الدعابة في نقدها الأحداث اليومية العادية وأخبارها ومعلوماتها، وقد عنونت مرة أحد أخبارها بـ"دوران الأرض يغرق قارة أمريكا الشمالية بأكملها في الظلام". وقد لاقت رواجاً وشعبية عارمة منذ تأسست في عام 1988.

هجاء جوفينالي‌ان Juvenalian: هو هجاء: يتسم بالصرامة والتجهم، ونادراً جداً ما يلجأ إلى المرح والطرافة لأن غايته إيصال الحقيقة كما هي مباشرة إلى السلطة. وهو الشكل الأكثر قسوة ومرارة من أشكال الهجاء والسخرية حيث يصل حد الاحتقار والإدانة وإطلاق الأحكام الحادة ويطالب الجمهور برد ساخط على الأحداث التي يتناولها.

وسُمّي كذلك نسبة إلى كتابات الساخر الروماني جوفينالJuvenal (أواخر القرن الأول - أوائل القرن الثاني الميلادي). اختلف جوفينال مع الشخصيات والمؤسسات العامة للجمهورية وهاجمهم بشراسة في مؤلفاته، وكان يعدّ آراءهم ليست خاطئة فحسب بل وشريرة أيضاً. وغالباً ما يصنف الهجاء السياسي شديد اللهجة بأنه جوفينالي.

تعد رواية "مزرعة الحيوانات Animal Farm" الشهيرة لجورج أورويل عام 1945 مثالاً بارزاً على هجاء جوفينالي‌ان. الهدف

المقصود من الرواية هو الشيوعية والاتحاد السوفياتي في عهد ستالين. مزرعة الحيوانات هي أيضاً هجاء مجازي رمزي: يمكن قراءتها على أنها قصة بسيطة عن حيوانات المزرعة، لكنها تنطوي على دلالات سياسية ومعانٍ عميقة.

من الأمثلة المعاصرة على هذا النوع من الهجاء البرنامج التلفزيوني ساوث بارك South Park، الذي يجمع بين السخرية اللاذعة والفكاهة. كان العرض يتناول جميع أنواع الموضوعات الساخنة والخلافية المثيرة مثل الإجهاض والبابا وهوليوود والعدالة الجنائية.

هجاء مينيبين Menippea: الذي ينتقد الأساطير الموروثة من الثقافة التقليدية، ويضفي حكماً أخلاقياً على معتقد معين، مثل كراهية الشذوذ الجنسي أو ما يسمى بـ"رُهاب المثليّة" أو العنصرية. ويمكن أن يكون هزلياً وخفيفاً، مثل الهجاء الهوراسي، لكنه يمكن أيضاً أن يكون لاذعاً مثل هجاء جوفيناليان.

تعد مغامرات أليس في بلاد العجائب Alice's Adventures in Wonderland لصاحبها لويس كارول Lewis Carroll واحدة من أفضل الأمثلة على هجاء مينيبان في الأدب. تسخر الرواية من مثقفي النخبة والطبقات العليا، ا ولكنها تفعل ذلك بروح الدعابة المميزة. السخرية موجودة، لكنها مرحة وخفيفة الظل.

المثال المعاصر على هذا النوع من الهجاء هو برنامج ليلة يوم السبت المباشر ساترداي نايت لايف Saturday Night Live، الذي حافظ على تقليد عريق من السخرية من المسؤولين المنتخبين منذ العام 1975 الذي انتحل فيه الممثل الكوميدي الأميركي تشيفي تشيس Chevy Chase شخصية الرئيس الأميركي جيرالد فورد.

أمثلة على الهجاء في السياسة:

كانت الرسوم الكاريكاتورية السياسية وسيلة رئيسة للسخرية منذ نشأتها في إنكلترا في القرن الثامن عشر. اليوم، ما تزال السخرية السياسية تُمارس بأشكال مختلفة.

الرسوم الكاريكاتورية السياسية. يمكن أن تظهر في كل من المطبوعات والمواقع الإلكترونية على الإنترنت. الأساس المشترك للرسوم الكاريكاتورية السياسية هو رسم يبالغ في الملامح المادية لمسؤول منتخب، أو أي شخصية ذات أهمية إخبارية ويصور موقفاً يقدم تعليقاً لاذعاً حول اللاعبين السياسيين في فترة معينة.

الأعمال المثيرة السياسية. لقد ذهب بعض الكوميديين إلى أبعد من النكات الساخرة على شاشات التلفزيون فقاموا بأداء حركات مثيرة أكثر إتقاناً وعناية بالتفاصيل الصغيرة لإحداث سخرية

سياسية كأفعال هجاء سياسي. ففي عام 2018 تنكَّر الممثل الكوميدي ساشا بارون كوهين Sacha Baron Cohen في برنامجه التلفزيوني ?Who Is America في أثناء إجراء مقابلات مع كثير من الشخصيات السياسية لأخذها على حين غرة والإيقاع بها وهي متلبسة في مواقف سخيفة من النفاق والخداع.

نصائح لاستخدام الهجاء

عند اختيار موضوع لهجائه والسخرية منه، ابدأ بالنظر في الأحداث السياسية الأخيرة، وفكر في القصص الإخبارية التي حظيت بالكثير من الاهتمام والنقاش. حدد موقفك: تأكد من أن لديك رأياً واضحاً وجديراً بالقول حول القضية التي تريد التهكم بها. يجب أن تنطلق الكتابة الساخرة من وجهة نظر واضحة جدًا حتى تتمكن من تقديم قضية لجمهورك. عندما تكون مستعدًا للكتابة، حاول استخدام بعض الأساليب الآتية لإنشاء نص جيد من الكتابة الساخرة:

المفارقة الساخرة Irony: وهي أداة مهمة في السخرية لأنها تسلط الضوء على المسافة بين الطريقة التي يتحدث بها الناس عن موقف ما وحقيقة الموقف. فعلى سبيل المثال، استخدم مفردات تقول عكس ما تعنيه.

المبالغة hyperbole: وبالمثل، فإن المبالغة في تضخيم ميزة أو سمة من سمات الهدف المراد السخرية منه يمكن أن يلفت انتباه القراء إلى ما تريد قوله.

الاستهانة understatement: اختر أحد جوانب الموضوع الذي تريد التقليل من شأنه –إحدى الفعاليات الاجتماعية أو موقف سياسي ما - لإحداث التأثير الساخر.

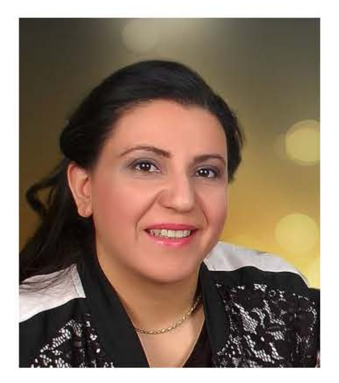
المجاز أو القصة الرمزية allegory: وهي قصة يمكن قراءتها بطريقتين: المعنى الحرفي أو السطحي الظاهري، والمعنى الخفي العميق للتعليق على موقف سياسي أو اجتماعي.

هوامش

1ـ الكوميديا القديمة لأريستوفانيس: الكوميديا القديمة هي الفترة الأولى من الكوميديا اليونانية القديمة، وفقًا للتقسيم الكنسي من قبل النحاة السكندريين. ويعدّ أريستوفانيس (446 قبل الميلاد - 386 قبل الميلاد) أهم كاتب مسرحي هزلي قديم، وتعد أعماله -بتعليقاتها الجريئة الساخرة، وموضوعاته التي تتجاوز المحرمات - مثالاً على هذا النوع من الكتابة.

2ـ الحرب البيلوبونيزية: الحرب البيلوبونيزية أو البيلوبونيسية: (431 ق.م. - 403 ق.م.) للمؤرخ الإغريقي ثوسيديديس، ويُعد أكبر مرجع يعتمد عليه لهذه الحرب. وهي الحرب التي نشبت بين كل من اليونان القديمة، ممثلة في أثينا والرابطة البيلوبونيزية، ممثلة في أسبرطة وحلفائهما. بدأت الحرب بسبب مخاوف أسبرطة من تعاظم قوة أثينا وإمبراطوريتها البحرية والتوسعات الاستعمارية والتجارية لها على حساب كورنث حليفة أسبرطة، فاندلعت الحرب. وانتهت الحرب بانتصار الأسبارطيين واحتلالهم أثينا بعد معركة إيغوسبوتاموس البحرية الحاسمة. ويقول المؤرخون إن هذه الحرب شكلت منعطفاً هاماً في تاريخ الإغريق وكانت البداية لسقوط الحضارة اليونانية.

3ـ مثالان على التعليقات الاجتماعية القوية والمريرة هما كتابات جوناثان سويفت ومارتن لوثر. كشف سويفت وشجب الفقر المروع في أيرلندا في ذلك الوقت، الذي كان يُنظر إليه على أنه خطأ الحكومة البريطانية. كما شجب مارتن لوثر الفساد في الكنيسة الكاثوليكية، ومن ذلك ما يمكن تسميته اليوم بالاعتداء الجنسي على الأطفال. من الأمثلة على المعلقين الاجتماعيين من الطبقات الاجتماعية الدنيا تشارلز ديكنز وويل روجرز.



مرحلة مفصلية من تاريخ الأدب الساخر في سورية

الـ"كلب" لصدقي إسماعيل أنموذجاً



ميرنا أوغلانيان

جريدة تصدر بخط اليد، نسخة واحدة يكتبها صدقي إسماعيل ويتفنن في تزيين عنوانها، تضم جرعة فائقة التأثير من الشعر الساخر العميق اللاذع الذي تطرق إلى الأحوال الشخصية والقومية السياسية والفنية، بمسقّى ساهم إلى حد كبير في انتشارها... جريدة "الكلب".

بدأت هذه الجريدة الاستثنائية بالصدور منذ خمسينيات القرن الماضي، لم يكن صدورها منتظماً، وكان أصدقاء الشاعر صدقي إسماعيل يتداولون النسخة على امتداد الجغرافية السورية، ويسفّرونها معهم إلى بلدان أخرى في بعض الأحيان حيث لا يعرف أحد أين ستستقر هذه الأعداد المخطوطة التي لم تجد حتى فرصتها في أن تُرقن بواسطة الآلة الكاتبة، فمقرّ الجريدة كان زوايا المقاهي الشعبية في دمشق...

لم يكن موعد صدور المجلة في أعلى سلّم أولويات صدقي اسماعيل، بل كان يشرع في إعداد النسخة الفريدة متى أراد تناول الأحداث اليومية والواقع السياسي المُعاش، ليصبّ فيها جام سخرية فريدة تتكئ إلى ثقافة موسوعية وأسلوب فكاهي آسر لصاحب الجريدة ورئيس تحريرها الذي لم يحصل على امتياز أو ترخيص لإصدارها، ولم يبادر إلى طباعتها، وكان هيكلها التحريري يضم باقة من نخب الأدب والإعلام كمنصور الرحباني وعبد السلام العجيلي وسليمان العيسى.

جمعت بين "الكلب" وقرائها علاقة فريدة وطريفة واستثنائية، فقد وردت أسماء معظم قرائها عبر صفحاتها، حيث كان صدقي إسماعيل يجد في قرائه وأصدقائه مصدر إلهام لقصائده الساخرة من خلال الأحداث التي كانوا يعايشونها.

تنوعت قصائد "الكلب" بين الساخرة والغزلية والتهكمية، وكانت تتسم بترميز لطيف وبساطة تلائم مختلف الشرائح الاجتماعية والثقافية من القراء، مما مكنها من إيصال رسالتها البعيدة عن الغموض إلى كل إنسان في سورية.

وقد صرح صدقي إسماعيل بخصوص إصداره لهذه الجريدة بقوله: "أصدرتُ الجريدة حين رأيت أول دكتاتورية تُقام على رؤوسنا، لقد شعرت بالاشمئزاز من التصرفات المجنونة والمزيج العجيب من القسوة المتناهية، وكان لا بد من عمل شيء لكشف هذه المتناقضات ورد الشباب إلى حقيقتهم...".

بوّب صدقي إسماعيل قصائد "الكلب" الساخرة التي لم تكسر كلاسيكية الأوزان التقليدية القديمة ضمن: المقال الافتتاحي، المانشيت، المقال الرئيسي، الطقس، كلمة العدد، مقال في السياسة الدولية، مقال في السياسة الداخلية، يوميات رئيس التحرير، صورة العدد، الإعلانات، وغيرها...

أراد صدقي إسماعيل أن ينتقد وأن يحتج، لكنه اختار سلاحاً واحداً هو صفحات جريدته، لقناعته التامة بأن الأسلوب الساخر أكثر قدرة على نقل الفكرة وإيصالها بطرق سلسة بعيدة عن الوعظ المنفّر، فهو المرآة الأكثر صدقاً لواقع المجتمعات ومعاناتها.

تشكل جريدة "الكلب" عنواناً لفصل سياسي عاشته سورية في حقبة زمنية عاصفة بالأحداث، حيث كان خلالها صدقي إسماعيل الشاهد الذي آثر الولاء لكلمته الحرة ولأبياته الساخرة التي أرّخت واقع شعب كامل، فكانت كما وصفها صاحبها:

جريدة تظهر في دمشق ... شعارها رفع لواء الحق

نصدرها من عندنا تباعا ... وحرمة الشعر فيها تُراعى

أو كما نظم في رسم ملامحها:

جريدة شعرية الأغراض ... وليس فيها أي سطر فاضِ

شـــعارها متانـــــة القـــوافي   وحفظكــم مــن وصــمة الإســفافِ

في الشـــعر والفـــن وفي السياســـه   مـــن دونهـــا ســوف تضــيع الطاســـه

وكما أضاء على تفاصيل إنجاز العدد :

جريـــــدة نكتبهـــــا بالشـــــعرِ   تصـــدر في الأســبوع أو في الشــهرِ

تعــــالج الأمــــور بـــــاتّزان   وتخــــدم الجميــــع بالمجّـــــانِ

نخطّهـــا في البيـــت أو في المقهـــى   في نســـخة وحيـــدة فاقرأهـــا

واحــرص علــى أعــدادها المخطوطــة   فالشـــام لا تســوى بــدون الغوطــة

استطاع صدقي إسماعيل أن يوظّف الشعر الساخر في إطار فلسفة عميقة بليغة، كنقده لأمريكا عبر صفحات "الكلب":

كـــم حيرتـــني أمريكـــا.. فمـــن   ســـلّطها فـــوق رؤوس العبـــادْ؟

مجموعـــة مـــن شـــركات لهـــا   تغلغلـــت في كـــل ســـهل ووادْ

مـــن شـــرق فرمـــوزا إلى شـــاطئ   ومـــا بينهمـــا مـــن بـــلادْ

ومرفـــأ الظهـــران أمســـى لهـــا   قاعـــدة ذرّيـــة لـــن تُعـــادْ

شـــبهته يومـــاً وأعني بـــه   الشـــعب الأمريكـــيّ ــ مثـــل الجـــرادْ

وكـــان ظنّـــي أنهـــم دوننـــا   وأنهـــم عنّـــا بعـــادٌ بعـــادْ

فـــإذا بهـــم كـــالأخطبوط الـــذي   أرجلـــه تمتـــدّ أي امتـــدادْ

رأيـــتهم في الســـينما كلّهـــم   أهـــل عصـــابات لنهـــب الجيـــادْ

شُـــربهم الويســـكي وتفكيرهـــم   دعامتـــاه: الحـــب والاقتصـــادْ

تنـــاقضٌ أعجـــبُ مـــن ســـرّه   وفهمـــه في نظـــري كالجهـــادْ

فليس من شعبٍ نما زرعه إلا تولّت أمريكا الحصادْ

كانت أبيات صدقي إسماعيل على صفحات "الكلب" صورة بانورامية لواقع مُعاش، بكامل تفاصيله، فهي تنمّ عن موهبة استثنائية وخبرة بالغة العمق، والسخرية الناقدة التي احترمت أوزان الشعر جعلت من هذه الجريدة ثورة في عالم الصحافة وحرية التعبير وتعرية الأحداث، وقد تطرق صدقي إسماعيل إلى النقد الأدبي ساخراً من بعض شعراء تلك الحقبة الذين امتهنوا التنظير على حساب الإبداع من خلال قصيدته:

سبحان من بذر المواهب في الرؤوس من الولاده

ومن النباهة والغباء المحض لم يحرم عباده

وأتى إلى الشعراء يخلع عنهم صفة البلاده

فرآهم جيلاً فجيلاً يجنحون إلى الرياده

مثل الجراد تكاثراً فكأنما تزني الجراده

حسب "الديالكتيك" أكثرهم أقلهم إجاده

أذكاهم – في غير كسر المحو – لم يخدم بلاده

أو في البذاءة لفظها قد صار في التجديد عاده

والمفردات لديه من رحم الضياع إلى الوساده

للفن محراب ولكن حولوه إلى عياده

كانت الجريدة سبّاقة ومختلفة عن صحافة عصرها، فهي الوحيدة التي لا تضم إلا الشعر، وهي على قلة عدد صفحاتها ما تركت موضوعاً إلا تناولته، فبات حتى الإعلان فيها مقفّى وطريفاً:

اشتروا شفرة الحلاقة ناسيت فقد طالت اللحى في البلاد

أعلنــوا عنــدنا فللكلــب صــوتٌ   يتحــــــدى وزارة الاقتصـــــــاد

من المؤكد أن جريدة "الكلب" تجربة فريدة في عالم الصحافة الساخرة، بدءاً من اسمها الذي يشير إلى أن الكلب هو الكائن الوحيد القادر على إطلاق نباحه دون أن يلاحقه أحد أو يعرضّه للمساءلة في زمن كانت فيه الكلمة قادرة على أن تكلّف صاحبها حياته.

أبصرت الجريدة النور في المقاهي الشعبية فنطقت بلسان حال البسطاء ورفضت الظلم ومقص الرقيب. أينعت خلال ربع قرن وفُقد عدد لا بأس به من أعدادها إلى أن تم جمع الأعداد المتوفرة بجهود زوجة صدقي اسماعيل الإعلامية عواطف الحفار ورفيق دربه الشاعر سليمان العيسى، فصدرت في دمشق عام 1983 في مجلد ضخم يعتبر شاهداً تاريخياً على هذه الجريدة التي قلما أتت الصحافة على ذكرها.



تمثلُ الأدبِ السّاخر في الشعرِ والنثرِ

محمد الماغوط أنموذجاً

أ. نجاح إبراهيم
باحثة وأديبة وشاعرة وروائية سورية

توطئة:

لا يخلو أيُّ مجتمعٍ من مجتمعاتِ البشرية، من تشكيلِ وترسيم تاريخه الثقافي والأدبي بزخرف الأدب الساخر بين تفاصيل قاعه الاجتماعي والسياسي، فالمجتمعات العميقة ثقافياً هي من تحوّلُ تراجيديا معاناتها السياسية والاجتماعية، الذاتية والموضوعية، إلى فنٍّ ساخرٍ يؤلفُ بين المأساةِ والملهاةِ في قالبٍ تهكميٍّ ساخر، ينفذُ إلى كنه الوجدان بأشكالٍ ساخرةٍ مستمدّة من الواقع المعاش، تجعلُ المرءَ يعايشُ حالاتِ واقعٍ مرٍّ بشرائط من السخرية المضحكة والمبكية، لواقعٍ حافلٍ بالمتناقضاتِ الصارخة: غنى فاحش وفقر مدقع، استبداد مستشرٍ وفساد مكين، تخلف ثقافي حدَّ تمجيد الخرافة وأسطرة للأحلام والآمال والأحداث والطموحات، وتبخيس للعلمِ والإبداع، وتقديس للأوهام وتعظيم للرّجم بالغيب والتطيّر، تمزق اقتصادي حدَّ تعميق فوارق طبقية بين فئات المجتمع، وفشل ذريع في تأمين موجبات الأمن التعليمي والصحي والحقوقي والغذائي، تسلط بالحروب العسكرية والأيديولوجية حد تمزيق النسيج الاجتماعي والثقافي والوجداني، فهذه الممرات الرّمادية والسوداء في مسار المجتمعات جعلت من فئاتِ ونخب المجتمعِ الواعيةِ بصراعها وتصديها لأشكالِ البؤسِ والقهر أن تسمو بأدبها السّاخر فنياً وإبداعياً كأرقى أشكال التعبيرِ تأثيثاً وجمالاً، عن حجمِ المرارة والألم، ولن يعدو التهكم والضحك عن واقع الحال إلاَّ تأكيداً على أهمِّ حلقاتِ الفرادة والتميّز

المبدع للأدبِ السّاخرِ الذي يُعتبرُ من أعقدِ الفنونِ وأشد تركيباً من حيث التشكلِ والصياغةِ والفعلِ والتأثيرِ الأدبي الراقي البديع في إيصال المتلقي إلى متعةِ التأثرِ بمغزى الضحكِ والبكاءِ وبمغزى السخرية والتهكم، وقدرته على استكشافِ الواقعِ بنظرةٍ إيجابيةٍ ترومُ البحثَ والتصدي لمسبباتِ الإحباطِ والخنوعِ والاستسلام والركون للأوهام وجلدِ الذاتِ والتأسفِ على ما فات..

إنَّ الأدبَ السّاخر لهو الوعي بالذاتِ على تحقيقِ القدرةِ بالتجاوز، تجاوز المعضلاتِ والخسارات والمآسي، وتصييرها أدباً ساخراً بالنقدِ والجرحِ، بالتشريحِ والتقويمِ، في إحلالِ الفرحِ لإثارةِ الانتباه وإتمام الإدراك، وفي تجسيدِ فجائيةِ البكاءِ الصادقِ المعبّرِ عن الشعورِ بإعادةِ النهوضِ نقيض بكاء الاستسلام وندبِ الحظّ العاثر. من هذا المنطلق نتساءلُ بصوتٍ مرتفعٍ جهورٍ: إذا كانت المجتمعاتُ البشريةُ في بقاعِ العالمِ وعبرَ التاريخِ قد ولد من رحمها أدبُها السّاخر؛ بأدباء كتبوا بمدادٍ من الافتتانِ والعمقِ معاني الضّوء والنّور في الأماكن المعتمة، ألا تُعتبرُ المجتمعاتُ العربيةُ أكثرَ إضاءة بأدبها الساخر، بأدبائها وكتابها الأعلام في هذا المجال خصوصاً وأنها أكثر الشعوب في خطّ المواجهةِ المباشرة مع صنوف الاستعمار والاستغلالِ والظلمِ والغنى الفاحش وتبديد الثروات واقتصاد الريع والظلم المتزايد الاجتماعي والسياسي؟...إذا كان الأديبُ الفلسطيني "إميل حبيبي" قد دوّن صرخته الأدبية: "السخريةُ سلاحٌ يهزُّ عرشَ الظالمين". فكيف بأعلامِ الأدبِ السّاخر من الأدباء العرب وقد جسّدوا هذه الرؤية، رؤية إميل حبيبي حولَ دورِ السخريةِ في الأدبِ السّاخر، بالقلم والحبرِ والقرطاسِ وبالموقفِ والتصدي والممانعةِ، كالأديب السوري الشاعر والمسرحي والصحفي والروائي والناقد محمد الماغوط، والكتاب المصريين مثل محمود السعدني وأحمد رجب وأحمد بهجت وجلال عامر، والكاتب السوداني جعفر عباس والكتاب الفلسطينيين كإميل حبيبي وغسان كنفاني وغيرهما؟

إذا كانَ الأدبُ الساخرُ هو أدبُ المفارقات الصعبة في صياغة الأحداث وتبئيرها، واعتماده السخرية وسيلةً لتعريةِ الواقع والذات ألا يعتبرُ الأديبُ السوري محمد الماغوط(1) أنموذجَ الأدبِ السّاخر في العالم العربي؟ أو شكسبير الأدب السّاخر في العالم العربي؟ علماً أنَّ شخصية شكسبير والماغوط تتساويان في اقتسامهما آلام الفقر والضياعِ والاغترابِ والتصدي والمقاومة؟

بتسليطنا الضوء على محمد الماغوط كرائدٍ من روادِ الأدبِ السّاخرِ عربياً،

وأنموذجَ الكتابِ العربِ الأكثر تنويعاً وثراءً في كتاباته الأدبية السّاخرة والناقدة شعراً ومسرحاً وروايةً ومقالاتٍ صحفية. فما هو الزّمان السياسي والفكري الذي وُجدَ فيه محمد الماغوط بكلِّ إرثه الثقافي والاجتماعي؟

ما طبيعة المكان الذي صيّر محمد الماغوط كائناً مختلفاً في نقده وسخريته وأدبه المطبوع بمنسوبٍ عالٍ من السخريةِ ذات الإبداع المتفرد؟ هو الذي لا يتوانى في تفكيكِ بنيةِ محكياتِ الظلم والقهر والتهميشِ والإقصاءِ وتفكيكِ سبحةِ الورعِ الشكلاني الحاجب لرؤيةِ الصدقِ والحقِّ للمغلوبين والمقهورين؟

ما السرُّ في كون محمد الماغوط باقياً على الدّوام نصيراً للحقِّ والحقيقةِ بأدبه الذي لا يُضاهى؟!.

للمكانِ والزّمانِ دورهما في تخليقِ الإنسانِ، وصقله بقيمِ بيئته بما لها وما عليها، حيث الإنسان المبدع له القدرة الخارقة في إنتاج قيمهِ بما يسمحُ له بالتعايشِ وتجسيدِ فنِّ العيشِ الكريمِ مع محيطه، وبما يجعلهُ يضبطُ علاقاته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية بشبكةٍ من الأفكارِ والتقاليد والسلوكات والعادات، إمّا في اتجاهِ الدفاع عن منظومةِ قيمٍ متوازنةٍ لصالحِ الفردِ والجماعة، وإمّا في اتجاهٍ خلخلتها بنوازعِ الظلم والتسلط والتفقير وتعميقِ الفوارق بين فئاتِ المجتمعِ الواحد، والأديبُ واحدٌ من هذه الجماعة وجزءٌ لا يتجزأ منها، ومهما عبّر بالقلمِ والممارسةِ والموقف، فهو لن يعبّر إلاَّ عن محيطه الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي نشأ فيه وتخلّقَ من تربتهِ ومائهِ وهوائه، بكل ما يعجُّ بهِ من متناقضاتٍ وتعارضاتٍ وتماهٍ وتمثلاتٍ من قيمٍ جميلةٍ أصيلة، وأخرى سلبية مشوّشة دفينة وطارئة، من همومٍ وقضايا ومشاكلَ ومعيقاتٍ. الأديبُ الأصيلُ يظلُّ الباحثَ المستكشفَ لتفاصيل الفواجعِ والموانع، ليصيّرها واقعاً قابلاً للتجاوزِ، تجاوز الإحباطِ والتشظي والاستسلام، وتوطينِ البدائل الحقيقية بأدبهِ السّاخرِ الناقدِ وهو يرومُ نسقَ الوحدةِ والتعددِ، نسقَ الحركةِ والصيرورة، يرتقبُ المستقبلَ الزّاهرَ...هذا المنحى الأدبي والسياسي هو منحى

الشاعر والأديب السوري الساخر، الذي لم يتوانَ ولو لحظة في رصدِ تحولاتِ مجتمعهِ السّوري والعربي بنقدٍ وأدبٍ ساخرٍ، وفي انتقادِ وكشفِ أعطابِ الواقعِ وتداعياتِ الاستبدادِ والتسلطِ والتخلفِ والفقرِ والجهلِ والدّونية، وتعريةِ مساوئهِ وعيوبهِ بحجمِ مرارةِ أهلهِ وناسهِ المقهورين، من خلالِ كتاباتهِ المسرحية والصحفية والنقدية، وما عبّرت عنه قصائدُه النثريةُ ودواوينه الشعرية من إمعانٍ في الذّات في علاقتها بذاتِ المجتمع بما هي فاعلٌ فيه ومنفعل به. هذه التجربة الفريدة والمتميزة لرائدٍ من روادِ الأدبِ

السّاخر في العالم العربي تعتبرُ تحولاً تطورياً ونوعياً على مستوى الكتابة الأدبية في استنطاقها للواقع المعاش، واستحداثها لشخوصٍ من صميمِ الواقعِ بلغةٍ ساخرةٍ لعينٍ ناقدة، والخيالُ هو شكلُ التوسطِ بين الحقيقةِ والإبداعِ.

للوقوفِ على هذه التجربة الفذّة للأديبِ السوري السّاخر محمد الماغوط من خلالِ أدبهِ وإبداعهِ السّاخر الناقدِ، لابدَّ من استحضار بعضٍ من شريطِ حياته العامرة بالمفاجآت والأحزان وخيبات الأمل، وتجلياتِ روحِ الإصرارِ والتحدّي والتمرّد والعصيان للكاتبِ ضدَّ كلِّ أشكالِ التكلسِ والتحجرِ والتخلفِ والظلمِ وضد طقوسِ العبوديةِ والولاءاتِ والحطِّ من الكرامة.

ولدَ محمد الماغوط في السلمية سنة 1934 في وسطٍ أكثرَ فقرٍ. كان أبوه يمتهنُ الفلاحة بالأجرة. حالةُ الفقرِ جعلت الولد محمد الماغوط يجدُ صعوبةً بالغةً في تلقي التعليمِ الجيدِ بالمدارس الحكومية، حيث اقتصرَ تعليمُهُ على تعلّم حفظِ القرآن الكريم وتعلّم القراءة والكتابة في "الكتّاب" مع أقرانه من أبناء الفلاحين الفقراء. بعدها التحقَ بالثانوية "الزراعية" بدمشق إذ سمحت له الظروفُ بأن يقرأ أشعارَ رامبو ويطلعَ على الشّعر الحديث، وذلك باحتكاكه بالشاعر والكاتب "سليمان عواد" لكن شاءت ظروفه الخاصة أن يتركَ الدّراسة ليجدّد حياة الطواف في أزقةِ دمشق ثم العودة إلى "سلمية "(2) وبفطرته وذكائه ظلَّ متشبثاً بالمطالعةِ والقراءةِ، ومحاولةِ فهمِ الواقعِ وضروبهِ، والذي صدمهُ أكثر من مرّة، ليكتشفَ عالمَ الفكرِ والسياسةِ حيث التحقَ بالحزبِ القومي الاجتماعي السوري.

بدأ محمد الماغوط يستشعرُ الكتابة الجيدة المعبّرة بالنقد والسخرية عن تفاصيلَ حياةٍ مليئةٍ بالنكرانِ والجحودِ، بالظلمِ وامتهانِ الكرامةِ والإقصاءِ والتهميشِ، فتناولَ الكتابةَ الشعرية. كتب قصيدته "غادة يافا" في مجلة "الآداب اللبنانية" ثم قصيدة "لاجئة بين الرّمال" في دورية "الجندي" الأدبية بعد ذلك أي بعد خروجه من السجن اتجهَ صوبَ بيروت ليتعرفَ على أدونيس ويوسف الخال وينضمَّ إلى مجموعةٍ من الشعراء والكتابِ في مجلة "شعر"(3) لينشر مجموعة من قصائده ونصوصه، من أهمها "حزن في ضوء القمر" كعنوان لديوانه الأول الذي صدر سنة 1959 عن دار مجلة "شعر" ثم ديوانه الثاني "غرفة بملايين الجدران"

ثم "الفرح ليس مهنتي" سنة 1970 و"سياف الزهور" سنة 2001و" شرق عدن، غرب الله" سنة 2005 و"البدوي الأحمر" في 2006، ويعتبرُ كتابه النقدي

الساخر "سأخون وطني هذيانٌ في الرّعب والحرية" من أهمّ مؤلفاته الأكثر تشخيصاً لواقعِ المعاناة والمأساةِ والقهرِ، والظلم وعسرِ الحالِ للإنسان العربي، حيث يبرزُ الماغوط شهادته الحية عن حجمِ المتناقضات الحياتية للإنسان العربي وهو يعيشُ حالتها يومياً، حالة اليأس والأمل، حالة الفرح والحزن، الغضب والهدوء، التفاؤل والتشاؤم، الإحباط والرّجاء، ثم واقع المثقفين والسياسيين والإعلاميين المرتبك والمتناقض مع المبادئ والقيم الإنسانية التي جاؤوا من أجلِ نصرتها والدفاعِ عنها، بينما كانت دواوينُه حافلةً بالصرخات الإنسانية وبالكشفِ عن العقلِ المقلوبِ للنخبِ السياسيةِ العربيةِ وحجمِ التسلطِ والفساد، وتشويه الحقائق، حيث أوردَ في رائعتهِ "سياف الزهور": "قبلَ تحريرِ فلسطين يجبُ تحريرَ العقل العربي." وفي نظرهِ تحرير العقل أصعب وأشد من تحرير الأرض. وفي مجموعة حواراته "اغتصابُ كان وأخواتها" يستعرضُ محمد الماغوط مشاهدَ متعدّدة للإنسان العربي المعذّب، وواقعه المرتبك والمتردي، ومن ضمن ما جسّده من الحالات والمشاهد للإنسان العربي، بسخريته اللاذعة ونقده المتهكم على واقع الحال، حالة الخوف المستمر، والشيء الوحيد الذي يملك احتياطه الوافر هو الخوف، يقول محمد الماغوط: "الخوف هو الشيء الوحيد الذي يملكه من المحيط إلى الخليج .." ويكشف الماغوط بسخرية أن لديه احتياطاً من الخوف أكثر من احتياط نفط السعودية وفنزويلا، ويتساءل:

"من أورثني هذا الهلع

هذا الدّم المذعور كالفهد الجبلي

ما إن أرى ورقةً رسميةً على عتبة

أو قبعةً من فرجة بابٍ

حتى تصطك عظامي ودموعي ببعضها!

ويفرُّ دمي مذعوراً في كلّ اتجاه

كأنَّ مفرزة أبدية من شرطة السلالات

تطارده من شريانٍ إلى شريان."

هكذا فأعمال إنتاجات الماغوط الأدبية الفنية والابداعية الفكرية والسياسية تنشدُ الحرية، وعليها يتأسسُ مشروعه الفكري والثقافي الواعد الناهض، ففي "اغتصاب كان وأخواتها" كيف يرى الماغوط الحرية؟ وكجواب على هذا التساؤل يوضحُ الكاتبُ رأيه حول معنى الحرية كمفهومٍ ودلالة إستطيقية وواقعية، حيث يقول: "فلكي تكتبَ وتقرأ وتسمعَ، تهتف وتتظاهرَ وتلوحَ بقبضتك كما تريد، يجبُ أن تكون حراً، ولكي تكونَ حرّاً يجبُ أن تكون قوياً، ولكي تكون قوياً يجبُ أن تكونَ منتجاً، ولكي تكونَ منتجاً

يجبُ أن تكونَ مستقراً، ولا يمكن أن تكون مستقرّاً في منطقة غير مستقرّة."

لقد كان محمد الماغوط متنوعاً في إبداعاته، شمولياً في فكره، دقيقاً في اختياراته الأدبية الفنية السّاخرة، بل يُعتبرُ بحقٍّ من رواد الأدبِ السياسي السّاخر، حيث وظفَ الأثرَ السياسي بلغةِ الأدب الجميلِ الناقدِ الذي يُلهمُ الوجدانَ ويقودُ عقلَ المتلقي والقارئ للتفكيرِ والتساؤلِ عن الذات الإنسانية؛ عن تناقضات الواقع، أحلامه وأوهامه وزحمته عن آلامه وآماله، ولعلَّ أعماله المسرحية كانت خيرَ تعبيرٍ عن هذا الثراء الأدبي الساخر الناقد لكلِّ أوجهِ الحياة العربية في مجتمعاتها الحافلة بالنكسات والاستبداد، بالخيراتِ وعفويةِ وطيبةِ الناسِ البسطاء في القرى والمدنِ، وتحول المدينة العربية إلى غولٍ سياسيٍّ تؤلفُ بين الظلم السياسي والقهر الاقتصادي بين محاولةِ النهوضِ الاجتماعي وثقل تداعياتِ وإرثِ الاستعمار، بين سحرِ البناياتِ الشاهقةِ للمؤسسات والإدارات العمومية والشبه العمومية والفيلات، وكونها ملاذاً للهجرة القروية وتسوريها بجحافلَ من الهوامشِ للفئات الفقيرة والمحتاجة، حيث سلطت أعماله المسرحية الضوءَ عن كلِّ هذه التناقضات الصارخة بدءاً من مسرحية "المهر" إلى «ضيعة تشرين» ثم "شقائق النعمان" و"غربة" و"كأسك يا وطن" و"خارج السرب" و"العصفور الأحدب"...إلخ.

هذه الأعمال المسرحية الزّاخرة للأديب السوري محمد الماغوط كشفت بحقٍّ عن إضافتها النوعية في بعثِ وتطويرِ المسرح السياسي في الوطن العربي، وشكّلت الدراما السورية والمسرح السوري والعربي رافداً من روافد الزّخم الماغوطي السّاخر إلى جانب ثلةٍ من الكتّاب الأدباء الرّواد السوريين والعرب...

لكنْ يظلّ الأديبُ السوري محمد الماغوط استثنائياً في تجربته الأدبية الساخرة، وكما أسلفنا بفعل ما استخلصه الماغوط من مرارة العيشِ وتقلباتِ الحياةِ القاسيةِ التي تعرضَ لها في أغلبِ أطوارِ حياته، وبقدرِ حجمِ المرارةِ التي شربَ نخبها، بقدرِ حجمِ التحدي التي استقبلَ بها هذه الأعطاب والجراح بروحٍ صلدة، ساخرة، ناقدة، بكلِّ قيمها العفوية والصريحة، ودواوينه ومسرحياته ومقالاته الصحفية ولقاءاته الأدبية كانت خيرَ معبرٍ عن طبيعة اختيارِه وتوجههِ الأدبي والفكري الخاص به، والذي يرفضُ أيَّ تنميطٍ للحياة والواقع، بل يرفضُ كلَّ مسبباتِ الظلمِ والقهرِ والقيد، حيث كانَ يحبُّ الحرية، مدافعاً عنها، شرساً، ولعلَّ قصائده النثرية كانت تعجُّ بالكتابةِ الشعريةِ

المختلفة السّاخرة في مبناها ومعناها، يصعب معها مجاراته أو تقليده ومحاكاته في الكتابة الشعرية، أما إبداعه المسرحي المتميّز فكان ثمرةَ جهدِ الرّجل وعشقهِ للأدب السّاخر، بل وللسخريةِ في حياتهِ اليومية للواقع والمجتمع ولنبضاتِ الإنسانِ الكائنِ الحيِّ الذي يعشقُ كلَّ جديدٍ، مكنه من التعرف إلى أدباء عرب من العيار الثقيل كبدر شاكر السياب وأدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج، وغيرهم ...

وأصبح بذلك جسراً للتفاعل والتواصل بين مختلف الأنماط الأدبية الحديثة والجديدة، التي تنتصرُ لحبِّ الوطنِ، ولغةِ الوطن، وهذا الوطن ليس المقصود به تلك الرقعة الجغرافية المحددة، وإنما الوطن العربي الذي ينتصر للإنسان الواعي الحاضر تقديراً لسمو إنسانيته واحترامه له ، يقول محمد الماغوط: "ثم إني أحبُّ هذا الوطن من محيطه إلى خليجه، فأينما كنتُ ما إن أقرأ أسمه في جريدة، أو أسمعه في إذاعة، حتى أتجمد كنهر سيبيري، كعريف في حضرةِ جنرال، إنني أحبه....."

بتأملنا لشخصية محمد الماغوط نكتشفُ أنه الشخصُ الذي كانت له القدرة الخارقة على تفسيرِ الواقعِ لا تبريره، وتحليل أحداثه لا تضليلها، ونقدِ وتشريحِ معطياته لا وصفه أو امتداحه أو تسفيهه، من زوايا متعدّدة فنية إبداعية وسياسية اجتماعية وثقافية بحمولتها المعيشية الاقتصادية، حيث مرارة التجربة وثقلها صنعت منه خزانَ إنتاجٍ أدبيٍّ يعجُّ بالسخريةِ والنقد، صقلته إنساناً شاعراً مبدعاً مختلفاً في كتابته الشعرية الطافحة بالألم والأمل، بالسخرية والنقد، بطرحِ النقائضِ وتعرية مدلولاتها، حيث تتساوى إنتاجاته الأدبية بتعدّدِ أجناسها من شعرٍ ومسرحٍ ومقالاتٍ سياسية وآراء فكرية وثقافية في السخرية الكاشفة والنقد الصريح المستكشف.

ينتفضُ محمد الماغوط بالقلم والحبر، بالصوت والموقف، بالقناعة الفكرية الوطنية والإنسانية في كتابه " سأخون وطني " يُعري اختلالاتِ الواقعِ والإنسان العربي، هذا الذي تشظّى في كرامته ووجوده في كيانه وآماله في وطنه وهويته في لغته ومصيره، فالماغوط يكشفُ بلاوي الإحباطات والمؤامرات على الأوطان العربية من قبل الاستعمار تحتَ مسميات عدّة، بدءاً من المنظمات الأممية إلى المنظمات الإنسانية الحقوقية والثقافية والسياسية، وتخوينهم بغيةَ النيلِ من مصداقيتهم الوطنية في الدفاع عن المشروع الوطني الديمقراطي، فجاء كتابُ الماغوط يحملُ رسالةً وطنيةً وعربيةً وأمميةً إلى كلِّ من له ضميرٌ حيٌّ للدفاع عن البعد الإنساني في التحررِ والحرية والديمقراطية والكرامة

والعدالة الإنسانية، مستلهماً تجربة نضال الشعبِ الفلسطيني ضد الكيان الصهيوني، ونضال الأمة العربية ضد الاستعمار والفساد، والاستبداد، وما عانته الشعوب العربية من دمارٍ وتقتيلٍ وتجويعٍ وإقصاءٍ وتهميشٍ، بل ومن إشعال لفتيلِ النزاعاتِ المذهبية والدينية والطائفية واللغوية والعرقية بأساليب ساخرة مبحرة في النقدِ والتهكمِ، يقول الماغوط في كتابه "سأخون وطني" في فصل "طفح جلدي" حتى الإرهاب العربي الذي غطى المنطقة وخارجها بالدّماء والجماجم والمخطوفين والمفقودين، وبكلّ ما قام به من اغتيالاتٍ وتصفياتٍ جسدية ومقابر جماعية، هو إرهاب إيجابي وجزء أساسي من الخطة العربية المتكاملة منذ الخمسينات حتى الآن في صراعنا مع العدو الصهيوني..." إلى أن يقول: "فقد صمم الإرهاب العربي على متابعة تصفياته الجسدية حتى لا يبقى من المئة وخمسين مليون عربي سوى ثلاثة ملايين فقط، أي بعدد سكان إسرائيل تماماً.."

وفي فصل "ملكة النحل" يقول.. فيا أيها المسلحون الأكارم، أياً كانت انتماءاتكم وطوائفكم وأهدافكم وأنواع أسلحتكم تابعوا أعمالكم ولا تبقوا على شيءٍ في لبنان، غيّروا وجهه وحدوده وخريطته، دمروا المعاملَ والمصانعَ والمقاهي ودورَ السينما ودورَ اللهو ودورَ السكن، واقصفوا حنجرةَ فيروز ووديع الصافي وزكي ناصيف وألحانَ الرحابنة وتوفيق باشا ووليد غلمية، لوحات رفيق شرف وتماثيل ألفريد بصبوص.. قصائد سعيد عقل، وأنسي الحاج وطلال حيدر ومحمد علي شمس الدين.. مؤلفات سعيد تقي الدين وجبران والشرنوبي وعبدالله العلايلي.. مسرحيات شوشو ونبيه أبو الحسن ونضال الأشقر ورضا كبريت، احرقوا المجلاتِ والصحفَ، ودمروا المطابع الحديثة والقديمة....إلخ.

ويزيدُ الماغوط سخريةً كلّما توغلَ في كشفِ مكنونات وواقع المجتمعات العربية، ففي فصل "وجبة اليوم وكل يوم" يقول الماغوط: "كان المحاضرُ العربيُّ والمتجول في جامعات أوروبا، والذي نزحَ عن وطنه منذ سنوات طويلة هرباً من الجوع والإرهاب، يتجولُ ذاتَ مساءٍ في شوارع إحدى المدن الأوروبية وكلّ ماحوله من ديمقراطيةٍ وعدالةٍ ونظامٍ متلألئاً ومتناسقاً مثل شجرة الميلاد...".

يقول "غسان إمام"(4) في مقاله بعنوان "موت الشرطي الشاعر" في كتاب "العاشق المتمرد" عرفتُ محمد الماغوط منذ أكثر من خمسين سنة، فقد حلَّ محلَّ المحامي نجاة قصاب في تحرير

الزاوية الساخرة في صحيفة "الرأي العام" الدمشقية التي كنت سكرتيراً لتحريرها، وأدهشنا الساحر المجهول، فقد أكمل مسيرة مصطفى أمين كاتب مصر السّاخر الأول آنذاك، وكلاهما كتب السخرية بالفصحى في زمنِ الظنِّ الشّائع أنَّ العامية هي لغة السخرية الوحيدة."

لقد غيّر الماغوط معالمَ الكتابة الصحفية، والأدبية عموماً الشعرية منها والنثرية القصصية والمسرحية، بتقنيات الكتابة الحداثية التي لم تكنْ متكلفة وموغلة في الاجهاد، بل كانت كلُّ كتاباته تعبيراً صارخاً وترجمة بديعة لحياة مدججة بالألم والمعاناة والتذمر والخوف ،يرافقها الإحساس بالاستمرار المرِّ والصبرِ اللازم والعناد الفطري، حيث شكلت كتاباته متنفساً إنسانياً لمحمد الماغوط الذي عبّرَ بقلبه قبل لسانه، وعبّرَ بوجدانه وعقله وإحساسه الذي لم يخطئ في تنبؤاته. كانت نصوصه شرائط من مشاهد مؤلمة بلغةِ الجمال الأدبي، لا يستطيعُ معها القارئ أن يميّز بين الخيالِ والواقعِ في كتابات الماغوط، فشغفُ الكتابةِ لديه ليست توليفة فكرية أو واجباً مهنياً، وإنما هي الأوكسجين الذي يتنفسه وزاده اليومي، وملمحه وبصره، بل الكتابة في نظره قلقٌ فكريٌّ ووجودي، توترٌ وخوفٌ وحياةٌ مليئة بالمفاجآت، حيث عبّر بشكلٍ واضحٍ عن هذا الإصرار قائلاً: "إذا كتبتُ أموتُ من الخوفِ، وإذا لم أكتبْ أموتُ من الجوع."

وبسخريته الاستثنائية اللاذعة في تعريةِ زيفِ الواقع العربي وتماهي فئات وشرائح اجتماعية سواء من موقع السلطة السياسية، أو من موقع الجاه والنفوذ والقيم المفترى عليها بهذا التزييف والاستبداد والفساد قائلاً: "اتفقوا على توحيد الله وتقسيم الأوطان" وكل إنتاجاته الأدبية والسياسية والفكرية استهدفت الواقع العربي وخصوصاً المشرقي الذي عاش فيه، وخبرَ تفاصيله بحلوه ومرّه، كان يعيشُ لحظةً بلحظة تحولات الوطن والشعب.. يحيا حب الوطن والشعب، وتمثل الحرية والعدالة الاجتماعية، ليعيش لذة الحبِّ والعشقِ عشق المرأة والجمال والحياة الصافية الصادقة، تقول سنية صالح(5) عن زوجها المشاكس السّاخر المهموم الحزين: "مأساة محمد الماغوط أنه ولدَ في غرفةٍ مسدلةٍ اسمها الشرق الأوسط، ومنذ مجموعته الأولى "حزن في ضوء القمر" وهو يحاولُ إيجاد بعض الكوى، أو توسيع ما بين القضبان ليرى العالم ويتنسم الحرية، وذروة هذه المأساة هي في إصراره على تغيير الواقع، لا يملك من أسلحة هذا التغيير إلاّ الشعر، فبقدر ما تكون الكلمة في الحلم طريقاً إلى الحرية، نجدها في الواقع طريقاً إلى

السجن، ولأنها كانت دائماً إحدى أبرز ضحايا الاضطرابات السياسية في الوطن العربي، فقد كان هذا الشاعر يرتعد هلعاً إثر كل انقلابٍ مرَّ على الوطن."

هذا ما جسده الماغوط في شعرهِ ليعبّر به بأسلوبه الجريء الكاشف عن مكامنِ الداء، هي صرخة مدوية من أجلِ الوطن والوطن العربي:

" آه...

لمَ يتمُّ تبادلُ الأوطان

كالرّاقصات في الملاهي؟!

فأنا قطعاً

ما كنتُ مربوطاً إلى رحمي بحبلِ سرّة

بل بحبلِ مشنقة.."

يتفننُ الماغوط في تشخيصه السّاخر لهذا الواقعِ مضيفاً بأسلوبه البديع المميز:

"فليذهب القادة إلى الحروب

والعشاقُ إلى الغابة

والعلماءُ إلى المختبرات

أما أنا

فسأبحثُ عن مسبحةٍ وكرسي عتيق

لأعود كما كنتُ

حاجباً قديماً على بابِ الحزن.."

إلى أن يقول:

"اهربي أيتها الغيوم

فأرصفة الوطن

لم تعد جديرة حتى بالوحل.."

وهكذا نظرَ الماغوط إلى الأنا من زاوية الهزيمةِ قائلاً:

"ألحقُ المارة من شارعٍ إلى شارع

أنا بطلٌ أين شعبي؟

أنا خائن أين مشنقتي؟

أنا حداد أين طريقي؟

فهل أنا مشروعُ بطلٍ

أم مشروع خائن؟"

ونجددُ طرحَ السؤال الثقافي وهو يشي في تركيبه محاولة تحديد المقاربة السوسيولوجية لفكر محمد الماغوط الثقافي والسياسي والفلسفي ألا يُعتبرُ محمد الماغوط علامة فارقة في الأدب السّاخر ورائدها العربي المتعدد في فكره؟ ألم تعبّر تجربة محمد الماغوط عن تحولاتٍ فكريةٍ وثقافيةٍ في سورية والوطن العربي؟ هل كان محمد الماغوط معبراً حقيقياً من خلال أدبه السّاخر الناقد عن تطلعاتِ الشعوبِ العربية؟ أم كانت إنتاجاته مجرّد تعبيرٍ ذاتي عن مثقفٍ مشاكسٍ سحقته الظروفُ ولم ينصفه الزّمنُ إلا في آخر حياته؟

للجواب عما طرح أعلاه، نعتبرُ أنَّ محمد الماغوط قد صاغ بؤرةً ثقافيةً وأدبيةً مغايرة تماماً لما اعتادته الكتابة

الشعرية والنثرية والقصصية والسياسية، كتابة ديدنها السخرية والنقد، بأدوات تفكيكية مجرّدة لا يستطيعُ أيُّ كاتبٍ حملها وتحمّلها، مبضع وأدوات السخرية والنقد استمدّها الماغوط من مدرسةِ الحياة الحقيقية، من موطنه الأصلي بالسلمية والمحيط السوري العربي العام، من علاقاته بأقرانه وعلاقته بأمه وأبيه، حيث اعتبرَ أمه تلك المرأة الجميلة القوية الناقدة، الساخرة واللاذعة بنبراتها، حيث رضع منها التمرّدَ والسخرية والصدق وصفاء السريرة، واعتبر والده ذلك الفلاح الفقير المسالم الطيب القلب، الذي اكتسب منه طيبة القلب.

تتجلى حالاتُ التمرّدِ والاعتزاز والقلق والسخرية بلغة البوح الشعري والسردي في كلِّ نصوصه الشعرية والنثرية والمسرحية في مقالاته السياسية والاجتماعية. يقول في ديوانه " الفرح ليس مهنتي": "هكذا خلقني الله.. غابة وحطاباً، زنجياً بمختلفِ الألوان كالشفقِ كالرّبيعِ.. في دمي رقصةُ الفأس، وفي عظامي عويلُ كربلاء، وما من قوّة في العالم...ترغمني على محبة ما لا أحبُّ، وكراهية مالا أكره، مادام هناك تبغٌ وثقابٌ وشوارع.."

تحتدُّ النبرات الشعرية بدلالاتها السيميائية اللفظية والمعجمية، بحمولتها الساخرة لتتشكلَ صوراً تجترحُ الواقعَ ولا تتماهى معه، لا تصف مواقع الظلام فيه، بل تكشفُ عتماته بلُمعِ النقد وجميل توضيبِ صورةِ الواقع المتخيلة والكائنة، هكذا يعلو صوت الماغوط متحدياً سفاسف اللغة التي يبشرُ بها البعض جاعلاً من واقعه حركة مستكينة مستريحة في برجها العاجي، حيث يسير الماغوط في مشوارهِ المعاكس بنصوصه النافرة التي سماها "نصوص العار" في ديوانه الشعري النثري "سياف الزهور" حيث يقول: "نحنُ ماسحو الرّعاف والسوائل الأنفية بالجدرانِ وجذوع الأشجار، المستحمون عراة أو بثياب الخروج مع الخيول والبهائم في المستنقعات ومياه الشرب...أحفاد حطين واليرموك والقادسية وذي قار وذات الصواري وذات الرّئة، بزفير الحمى نشعل لفائفنا، وعلى سعالنا المتقطع تحدد ساعة الصفر."

وينتقلُ الماغوط بسخريته ونقده من موقع الحالة الشعرية إلى موقع الحالة السردية؛ يفكك فيها وضعية الانفصام والسكيزوفرينية(6) التي يعيشها العرب في مواجهة المحتلين والمستغلين لخيرات شعوبهم، ففي ديوان "سياف الزهور" عنونَ سرده الجارح بـ"قطار الشرق السريع" حيث يقول بنبرات متهكمة ساخرة: "من يستعرض ما مرَّ على هذه الأمة من أزماتٍ وتحدياتٍ ولحظات حاسمة ومنعطفات تاريخية، أو كيف

تمّت إدارتها واستغلالها لمصالح شعوبها تأكد بما لا يقبل الشك من أن إسرائيل لو مسكت التراب لتحول بين يديها إلى ذهب، وأن العرب لو مسكوا الذهب لتحوّل بين أيديهم إلى تراب وغير قابل للزراعة أيضاً."(7) يكتبُ الماغوط سمفونية الحزن والألم والجراح الغائرة بلغته الساخرة حتى الألم ،المتهكمة حتى الأسى وهو يرسم مفارقات البطش للجيوش العربية والنزاعات الحدودية فيما بينها وهي في حالة استنفار دائماً فيما بينها ، وحالة الدمار النفسي التي تلحقها ، مرض التسلط الذي ينتابُ هذه الجيوش وتأثير هذا الوضع الشاذ على الشعوب العربية يقولُ بسخرية ومرارة : ".. نحن لسنا مرضى عاديين، بل مرضى متفوقون. من يجرؤ على مناقشتنا أو علاجنا وجهاً لوجه؟ أو يفرقنا عندما نجتمعُ، أو يجمعنا عندما نفترق؟ يكتشف العالم دواءنا تبعاً لمرضٍ خطير..فنكتشفُ له ألفَ مرض أكثر خطورة لا علاج له ولا شفاء منه...إلى أن يقول: فلا الشعر ولا الجنس ولا الهواء النقي أو النسيم العليل يعنينا بقليل أو كثير.. فأمامنا هدفٌ واحدٌ ومجدٌ بأقلام الرّصاص.. على كل بقعة من بقاع الأرض...على بعضنا أو أحدنا أن ينجو بأية وسيلة من أية مشاجرة أو عراك، أو لغم أرضي، أو انفجار طائرة.. من أي وباء.. أو طوفان.. أو زلزال.. أو بركان ..أو ضربة شمس.. أو لدغة أفعى.. أو عضة كلب.. إننا قلقون جداً.. نحن في مأزق.. فالضباب يبقى.. ونحن نتلاشى.."

إذا كان الأديب السوري السّاخر المختلف محمد الماغوط، قد كشف عن نظرته الفكرية والسياسية بلغةٍ شعريةٍ إبداعية أدبية حداثية عالية المقام والجمال، وبالغة في طبيعة التجسيد والتشخيص بمستوى باهر يجمعُ بين دقة التخييل وكشفِ زيفِ الواقع وما يمثله من ضروبِ الظلم والفساد وخنقِ الحرية واحتلال بلدان الشعوب المغلوبة ، وتكريس مظاهر الجمود والتخلف والتقوقع ، فإن محمد الماغوط لم يشذ عن القاعدة في رسم معالم الوضع العربي وقتامته على مستوى سردِه الروائي، بلغةٍ ساحرة وكاشفة، ساخرة فاتحة اللون، منفتحة على مختلف الاحتمالات المرتبطة بالذات التواقة للحرية ، وبالواقع المكفهر المتناقض، يقول الماغوط في روايته الوحيدة : "لماذا يا ربيبة الأرصفة يا رفيقة الرياح؟ اذهبي بعيداً حيث الرّصاصة قرب الجناح المجاور، سأبتاع لك تلك القيثارة ، ولكني لن أصغي إلى الرّنين المباح وذلك البكاء الرائع المنفي، سأضع سبابتي على صدغي وأصغي إلى خطوة الهرة الجائعة ، وهي تلوح بعنانها دون سوط أو صحراء..." إلى أن يقول: "صفعه ضوء

الشتاء بقوة جعلت أهدابه ترفُّ كالأجنحة الموشكة على الطيران. اندفع كالسهم في الشوارع باتجاه لا شيء.. شقَّ طريقه بصعوبة خلال الجماهير المتراصة كالفاكهة داخل الصناديق وهي تهتفُ متثائبة وملتاعة تحت مطر أيار الحزين، كان ثمة أناس يرخون بقلوب مجروحة في سبيل الحرية."

لقد حول محمد الماغوط معاناة الإنسان العربي، والشعب العربي إلى درس فلسفي يعجُّ بالتساؤلات والاستطرادات وأساليب التوكيد والنفي والإقرار، خاضع للتنظير والنقد بمقاربة فكرية

تحررية ترومُ بنية التفجيرِ والنقضِ من أجل البناء وإعادة الهيكلة وتعبيدِ طريقِ الحرية والعدالة الاجتماعية والإنصاف، وهذا ما جعل طابع مسرحياته وهي تمثل على خشبة المسرح تناظرُ الواقع في تجلياته السياسية الموبوءة الحافلة بالقمعِ والظلمِ والتهميش والإقصاء والتناحر والحروب على أتفه الأسباب، وتمجيد الذات السلطوية المريضة مثل: "ضيعة تشرين.. كاسك يا وطن ..التقرير ..الحدود .." وغيرها بأرقى أشكال السخرية والنقد.

ويظلُّ محمد الماغوط مهموماً متأسياً بالقضايا القومية لا يرفُّ له جفنٌ ، وفي مقدمتها قضية فلسطين والقضايا العربية كقضية حصار العراق وتقسيمه..

يظلُّ الماغوط استثنائياً التقط أحداثاً لامست دواخلنا معبراً عمّا فيها من همومٍ وشواغل ووجعٍ بطريقة ساخرة ترسمُ الضحكة على وجوهنا بينما نواربُ دمعة تنزلُ ببطءٍ ليبقى مبدعاً لا ينطفئ في ذاكرتنا.

المراجع:

-كتاب سياف الزهور للكاتب محمد الماغوط.

- كتاب كان وأخواتها للكاتب محمد الماغوط - رتب مقالاته الصحفي السوري خليل صويلح.

- كتاب العاشق المتمرد من إعداد علي القيم - كتاب عن محمد الماغوط – منشورات وزارة الثقافة السورية - صدر عام 2006.

- كتاب سأخون وطني (هذيان الرعب والحرية) لمحمد الماغوط وهو عبارة عن مقالات كتبها الماغوط في فترات متباعدة - صدر عام 1987 - دار المدى للنشر والتوزيع - دمشق.

هوامش:

1ـ شاعر سوري كتب قصيدة النثر ثم المقالة الساخرة والمسرح والرواية – ولد في مدينة السلمية بمحافظة حماة عام 1934 – انهى دراسته في الكتّاب ثم انتقل الى دمشق – في خمسينيات القرن الفائت تعرض إلى الاعتقال بعد اغتيال عدنان المالكي ثم سافر إلى لبنان ليلتقي بخيرة الشعراء – من مسرحياته الساخرة : ضيعة تشرين - غربة - كاسك يا وطن - المهرج ...الخ فاز بجوائز دولية كجائزة العويس.

توفي في 3 إبريل عام 2006

2ـ سلمية : بلدة الشاعر وتقع في ريف محافظة حماة.

3ـ مجلة شعر – أسسها الشاعر يوسف الخال في بيروت عام 1957 - حين وصلت إلى العدد 44 توقفت عن الصدور وذلك خريف 1970 – نشر فيها كبار شعراء الوطن العربي .

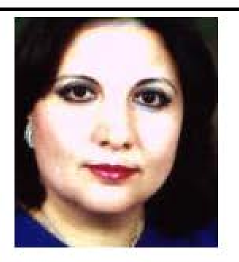
4ـ غسان الإمام صحفي وكاتب سوري – توفي بعد معاناة مع مرض السرطان.

5ـ سنية صالح زوجة محمد الماغوط – شاعرة ولدت عام 1935 ورحلت عام 1985 إثر مرض عضال - وهي شقيقة الناقدة خالدة سعيد زوجة أدونيس.

6ـ مرض عصبي هو الفصام ويسمى الشيزوفرينية حيث يتبدى اضطراباً نفسياً يتسم بسلوك غير طبيعي وفشل في تمييز الواقع.

7ـ كتاب سياف الزهور - فصل قطار الشرق السريع ص28.

الساخر الكبير عزيز نيسين



أ. ندى الدانا

باحثة وكاتبة سورية

الكاتب التركي العالمي الراحل عزيز نيسين (1915_1995) من أهم الكتاب الساخرين في العالم، له بصمته الخاصة في الأدب الساخر، وهو كاتب غزير الإنتاج، أصدر عدداً كبيراً من المجموعات القصصية والروايات والمسرحيات. تعبر السخرية عند عزيز نيسين عن ألمه الكبير، ونقده للمجتمع ومساوئه، ومفارقاته، ونقده لفقدان العدالة الاجتماعية، والظلم، والفساد، وهو ينتقد المجتمع نقداً لاذعاً في قالب من الفكاهة، يقدم لنا الكوميديا السوداء بكل مظاهرها. والسخرية لديه هدفها إصلاح المجتمع وتطويره، وليس مجرد الضحك على عيوبه، ولذا نضحك حين نقرأ أعماله وفي قلوبنا غصة، ونحس معه بالألم. وسوف أسلط الأضواء على إحدى مجموعاته القصصية. المجموعة بعنوان (آه منا نحن معشر الحمير)، ترجمها عن التركية الأستاذ جمال دورمش، صدرت طبعتها الثالثة عام 1997 م عن دار الطليعة الجديدة في دمشق، عدد صفحات المجموعة (سبع وثمانون صفحة) من القطع المتوسط، عدد القصص خمس عشرة قصة، بموضوعات متنوعة من أعماق الواقع، وأسلوب ساخر لاذع، تظهر مفارقات الحياة وغرائبها في هذه القصص من خلال الفكرة، والأسلوب، والحوار الشيق، والتداعيات، والحوار مع الذات.

في قصة (آه منا نحن معشر الحمير) يحدثنا حمار عن سبب تحول الحمير من الحديث بلغتهم الخاصة بهم إلى النهيق، ونكتشف أن السبب هو رعب جدهم الحمار الكهل من الذئب الذي يطارده، ويقنع الحمار نفسه أن من يطارده ليس ذئباً، وحين ينقض عليه الذئب ويفترسه ينسى لغته، ويقول (آه هو.. هاق هاق)..

قصة رمزية جميلة يمكننا إسقاطها على البشر، يقدم الكاتب القصة بأسلوب مشوق يجذبنا لنعرف النهاية. في قصة (مدين لك بسعادتي) زوج يشجع صديقه على توطيد معرفته بزوجته التي يريد الانفصال عنها، والصديق لا يعرف أنها زوجته، ويدله على طرق التقرب منها، وإقناعها بالزواج، وحين تنفصل المرأة عن زوجها، وتتزوج صديقه، يشكره الصديق لمساعدته، فيقول له (أنا مدين لك بسعادتي)، وتكون هذه الجملة نهاية جميلة ومفاجئة للقصة. في قصة (القطة السعيدة) في حفل افتتاح معرض للفنون الخزفية تتحدث فنانة عن حلم غريب رأته، أنها كانت تمشي بين مجموعة من الأشخاص فيوقفهم رجل ويطلب من كل منهم أن يقف مكانه، ويرسم دائرة حوله، وإذا لم يكن لديه قلم يمكنه رسم الدائرة بيده بشكل وهمي، ثم طلب من الجميع عدم مغادرة الدائرة، وتسمروا في دوائرهم، ثم ظهرت قطة تصول وتجول بين الدوائر بسعادة، وحسدوها على حريتها، وكان كل واحد منهم ينتظر أن يخرج أحدهم من دائرته كي يخرج بعده مباشرة، وتطلب الفنانة من أصدقائها تفسير حلمها فيعجزون، قصة عميقة ترمز إلى عجز الإنسان عن الخروج من دائرة قدره الضيقة، ورغم محاولته البحث عن الحرية فهو مقيد داخل دائرة مغلقة لا يتجرأ على الخروج منها. في قصة (من يأكل الحصرم ومن يضرس) رجل يبحث عن عمل ولا يوفق، ويوهم زوجته أنه وجد عملاً، ويطلب منها أن تذهب مع الأولاد إلى بيت أهلها عدة أيام ريثما يقبض راتبه، ويستغل الفرصة لسرقة مبلغ من المال من بيت جيرانه الغائبين، وحين يعود إلى بيته يجد فيه لصين يسرقان منه المال، وفي صباح اليوم التالي يفاجأ برجلي شرطة مع اللصين، اللذين اعترفا أنهما سرقا المال منه، لكن النقود كانت مزورة، واخذوه إلى المخفر للتحقيق معه، هكذا سدت كل الطرق بوجهه، حتى حين قرر أن يصبح لصا. في قصة (أكره التملق) مقارنة طريفة بين التملق الشرقي والغربي، التملق الشرقي يعتمد على إذلال الشخص لنفسه أمام مدير العمل كي يرضى عنه، بينما التملق الغربي يعتمد على دراسة نقاط ضعف مدير العمل، ومعرفة الطريقة المناسبة للسيطرة عليه للوصول إلى المراتب العليا، والحصول على راتب أعلى. قصة تتميز بالأسلوب السلس والمعبر، والحوار الطريف الشيق. في قصة (المفتاح) يسخر الكاتب من حماقة الشباب الذين تخدعهم فتاة تعمل فتاحة في حانة بطريقة

مبتكرة، وتعطي كلا منهم مفتاحاً، وعنوان بيتها الوهمي، كي يأتوا لعندها، ويجتمع في المنطقة خمسة عشر شابا يفتشون عن بيتها المزعوم، ويندبون حظهم، فقد دفعوا مبالغ كبيرة ثمناً للمشروبات التي أغرتهم بطلبها، واوهمت كل واحد منهم أنه حبيبها. في قصة (العصابة) يسرق اللص حقيبة سيدة، وتقبض عليه الشرطة، ومن خلال التحقيقات عن مصدر مئتي دولار في الحقيبة نكتشف قوادة مشهورة تدير وكراً للدعارة، ورجلاً يقوم بأعمال بناء مخالفة، ويسرق المواد من مقر عمله عند الدولة ويبيعها، ووكراً للقمار، ومهرباً للهيروين، ومهرباً للملابس النسائية، وحين يضحك اللص من اكتشافات الشرطة، يقول له ضابط الشرطة: (كفاك ضحكاً أنت أشرف منهم)، يسجن اللص ثمانية أشهر، ويتوب ويصبح مواطناً صالحاً، ويعمل عملاً شريفاً، سرقة بسيطة تكشف لنا فساد المجتمع بكل أشكاله. في قصة (البيت الحدودي) ينتقد الكاتب الروتين، وعدم وجود تنظيم للسكن، فساكن البيت الحدودي لا يستطيع الشكوى للشرطة حين يقتحم لص بيته، فالشرطة تحيله إلى الجندرمة، والجندرمة تحيله إلى البوليس، بما أن البيت كل قسم منه تابع إلى جهة مختلفة، أخيراً تنتهي القصة بشكل طريف، حيث يبقى اللص في البيت يشاركهم طعامهم وشرابهم، وينضم إليهم لصوص آخرون، ويتوقف عن الشكوى عليهم، فقد صار بينهم خبز وملح. في قصة (كيف يجب أن يكون رئيس البلدية) تتم المنافسة على رئاسة البلدية بين المدعي العام، والمختار الأمي، والذي يعمل بقالاً، كل واحد منهما يمثل حزباً، ومن خلال خطاباتهما يكشف كل منهما عيوب الآخر بطريقة ساخرة وخبيثة، والدعاية الانتخابية مهزلة، والفائز ينمي ثروته الخاصة، ولا يقدم أي خدمات حقيقية للبلد، يوضح الكاتب ذلك بأسلوب ساخر لاذع. في قصة (الطنجرة ذات المزمار) يفتتح معمل لإنتاج الطناجر ذات المزمار، ونكتشف أن كل المواد الأولية والقطع مستوردة من أمريكا، يتم تجميعها ويكتبون عليها (صناعة وطنية)، وبسبب صعوبة تأمين المواد، صاروا ينتجون المزامير فقط، وحين ينضج الطعام في الطنجرة العادية، يستخدمون المزمار، والطريف في القصة أن الصحف نشرت الأخبار عن الصناعة الناهضة، وأن الطناجر التركية ذات المزمار أفضل من مثيلتها الأوروبية، وأنهم ينتجون خمساً وعشرين مليون طنجرة سنوياً. في هذه القصة يسخر الكاتب من ادعاءات التطور في الصناعة، ومن أكاذيب الصحافة المرتزقة. في قصة

(ش -ت -م -ق - ت) وتعني الشركة التركية المساهمة للقطع التبديلية، نتعرف على فنون جديدة في النصب والاحتيال، حيث يبيعون القطع التبديلية بأسعار باهظة بحجة فقدانها من السوق، وصعوبة تأمينها، ونكتشف الأساليب الخبيثة في البيع.. في قصة (تقبل الله) السيد حمزة رجل غني وبخيل وجشع يدعي التدين، وأثناء صلاته تخطر له أفكار جهنمية في استغلال الآخرين، وتطفيش مستأجري بيوته الكثيرة، كي يؤجرها بسعر أعلى. في قصة (كيف تم القبض على حمدي السمين) ينتقد أداء الشرطة السيئ، وعدم قدرتهم على القبض على المجرم الهارب، ويقبضون على عدد كبير من الأشخاص الآخرين بحيث لا يبقى مكان لدى الشرطة لاستيعابهم. هكذا يتجول بنا الكاتب في عوالم متنوعة وغريبة، ويعرفنا على شخصيات طريفة ومتناقضة، ويجذبنا بأسلوبه السلس، وحواراته الشيقة، ونحس بأننا مع كاتب عظيم.



السخرية والفكاهة في الشعر السوري الحديث

د. نزار بريك هنيدي

أديب وباحث سوري

كثيراً ما نجد النقاد والباحثين يخلطون بين مفهومي (الأدب الساخر) و(أدب الفكاهة) ويعدّونهما فناً واحداً، سواء في الدراسات التي تتناول تراثنا العربي، أو التي تبحث في الأدب الحديث أو المعاصر. ومن الواضح أن سبب هذا الخلط يعود إلى أنهما كليهما يعملان على انتزاع البسمة من الجمهور المستمع أو المتلقي، بالرغم من أنهما يختلفان في الطبيعة والبنية والأسلوب والغرض. كما سنحاول أن نستقرئ ذلك باستعراض نماذج من الشعر السوري الحديث.

ولننطلق في بحثنا أولاً من الأصل اللغوي. فإذا بحثنا عن مادة (فكه) في معجم (المحيط في اللغة) وجدناه يقول: (الفاكهة: كل الثمار، فكهت القومَ تفكيهاً. وفاكهتُ القومَ بملَح الكلام. والاسم: الفكيهة والفكاهة. والتفكّهُ: التعجّبُ، من قوله عزَّ وجلّ: "فظلتمْ تفكهون". وقوله: "فاكهين" أي ناعمين. و"فكهين": فرحين أشرين. ورجل فَكِهٌ: معجَب بما هو فيه، وفاكهٌ: يتعجب. ونخلة فاكهة: معجبة، ومنه سميت الفاكهة. وجاءنا بأفكوهة: أي بأعجوبة). ويتطابق هذا الكلام مع ما جاء في (لسان العرب)، الذي يقول ضمن ما يقوله تحت مادة (فكه): (فكَهَهم بملَح الكلام: أطرفهم، والاسم الفكهة والفُكاهة، بالضم. الجوهري: الفَكاهة بالفتح، مصدر فَكِهَ الرجل، فهو فكه إذا كان طيّب النفس مزّاحاً، والفاكهُ: المزّاح. وفي حديث أنس: كان النبي صلى الله عليه وسلم، من أفكه الناس مع صبي. الفاكه: المازح. وفي حديث زيد بن ثابت: أنه كان من أفكه الناس إذا خلا مع أهله... والفكه: الطيب النفس، وقد فكِهَ فَكَهاً. أبو زيد: رجل فكه وفاكه وفيكهان، وهو الطيب النفس

المزّاح..والفكه الذي يحدّث أصحابه ويضحكهم...)

فالفكاهة إذن هي الكلام المليح الناعم المعجب الذي يتفاكَهُ به القوم في جلساتهم ومسامراتهم، كما يتضح من الأصل اللغوي الذي تبيّنه معاجم اللغة في تراثنا العربي. وهذا المعنى لا يبتعد كثيراً عن المصطلح الأدبي الذي استقرَّ في كتب الأدب الحديث، فقد عرَّفَ (المعجم المفصّل في الأدب) الفكاهة بأنها: (نادرةٌ أو طرفة تتضمّنُ حكاية أو خبراً يبعث على الضحك، وتكون مكتوبة أو محكية. وهي في النثر غالباً، ولكنها تردُ في الشعر. وقد برز عدد من شخصيات الفكاهة في القديم والحديث، وأقبل الناس على جمع أخبارهم، كما صنّفوا فكاهاتهم، فكان منها النقد الاجتماعي، ومنها السياسي، ومنها الأدبي. وقد يبلغ الفكاهيُّ حدَّ البراعة بأن يضحك من مآسي الحياة وآلام الشعوب..والفكاهة تؤدي إلى جوٍّ من الظرف والدعابة سواء بالكلمة أو بتصوير الخصائص الغريبة والشاذة. لكن ما كلُّ فكاهة تلقى النجاح، فأداء الفكاهة يتطلب براعة أسلوبية متميزة.)(1)

وقد جاء في (معجم المصطلحات الأدبية): (حس الفكاهة المؤدي إلى جو من الظرف والدعابة. وحينما تتعلق الكلمة بالمزاح فإنها تنطبق على قدرات الرؤية والفهم أو التعبير عما هو فكه مسل مثير للضحك. وترجع الفكاهة في المحل الأول إلى التعرف على الخصائص الغريبة والشاذة والخارجة على المألوف في موقف أو فعل والتعبير عنها. وليست الفكاهة دائماً خفيفة وباعثة على الابتهاج، رغم مقدرتها الدائمة على إدراك ما هو مسلّ أو مثير للضحك. وقد كتبت جورج اليوت، وهي من روائيي القرن التاسع عشر ولا يعرف عنها ولعها بالفكاهة، إن الفكاهة هي التفكير المازح والشعور الجاد، وهناك فروق بين الفكاهة وسرعة البديهة)(2)

أما عن الأصل اللغوي لمصطلح (السخرية)، فإن معجم (المحيط في اللغة) يقول تحت مادة (سخر) ما يلي: (سخر به ومنه. والسخرية مصدر في المعنيين، وهي السخري أيضاً. ورجل سخرة: يسخر بالناس، وسخرة: يسخر منه...والسخرة: ما تسخرت من دابة أو خادم بلا أجر ولا ثمن، هم سخرة لك وسخري. وسخرت السفن: أطاعت، وسخرته وسخرته كلفته ما لا يريد).

ويقول (لسان العرب): (السخرة: الضحكة. ورجل سخرة: يسخر بالناس، وفي التهذيب: يسخر من الناس. وسخرة: يسخر منه... ويقال: سَخَرتُهُ بمعنى سَخَّرتُهُ أي قهرته وذللته... وقيل السُخري

بالضم، من التسخير، والسِخري بالكسر، من الهزء... ويقال سخرته بمعنى سخّرته أو قهرته...)

وإذا بحثنا عن (السخرية) كمصطلح أدبي، نجد في (المعجم المفصل في الأدب) تحت مادة السخرية، ما يلي: (نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدّي أو المعنى الواقعي، بعضه أو كله. بأن يتبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال. وهو أسلوب شائع بين العامة والأدباء على السواء، وقدّموه بشكل ساخر.. وهو أسلوب يتبعه الفلاسفة الإغريق على طريقة طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل، وقول شيء في معرض ذكر شيء آخر. مثل سخرية سقراط في محاورات أفلاطون التي تتميز بالتظاهر بالجهل والتظاهر بالغباء، بغية وصوله إلى البرهان على رأيه. ومثل سخرية"جوفينال٦٠ -١٤٠م"الشاعر الروماني الساخر. واستخدم الأسلوب الساخر في العصر الحديث، وغدا تياراً ظاهراً قالبه النقد اللاذع، مثل"أناتول فرانس" و"برناردشو". أما" جوناثان سويفت" فقد اشتهر بانتقاداته الموجة اللاذعة الحادة)(3)

وفي تعريف (السخرية)، سنجد من يقول: إنها (طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلّمُ حقيقةً. وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء التي إن فطن إليها وعرفها فنان موهوب تمام المعرفة، وأحسن عرضها، تكون حينئذ في يده سلاحاً مميتاً)(4). وسنجد من يقول أيضاً: (هي طريقة في التهكم المرير والتندّر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفاً وإخافة وفتكاً)(5)

والأدب الساخر (يفضح القبح ويعرّي التواطؤ. والسخرية بذلك وسيلة لمواجهة الحالات الدرامية التي قد تبدو مهولة لا تقاوم في الحياة، ومن هنا تبدو حاجة الأدب إلى هذه التقنية عبر العصور. فلم يخل عصر من توظيفها.)(6)

وهكذا نجد أن الفرق الحاسم بين الفكاهة والسخرية، يكمن أساساً في أن السخرية ليست مجرد كلام جميل طريف أو رواية حدث أو افتعال مشهد يثير الضحك البريء وينشر السعادة والحبور، يتفكه به الناس ويتسامرون فيه في لقاءاتهم وسهراتهم، كما هي حال الفكاهة، وإنما تقوم السخرية في الأساس على استهداف غريم ما، سواء كان شخصاً حقيقيّاً، أو شخصية اعتبارية، أو شيئاً يتعلق بذلك الغريم أو ينتسب إليه أو يدلُّ عليه، وذلك لتحقيق

غايات محددة، تتشابه في الاتجاه، وإن كانت قد تتفاوت في الشدة، كالنيل منه وإضحاك الناس عليه وكسر شوكته وإذلاله وتحطيم هيبته. وقد تتناول السخرية أيضاً فكرة ما، أو عقيدة، أو رمزاً، أو مسألة، أو قضيّةً، بغية التقليل من أهميتها، وتنفير الناس منها، أو شحنهم ضدها وتأليبهم عليها.

وفي الحقيقة، فإن السخرية ليست ظاهرة حديثة العهد في الشعر العربي، فمنذ العصر الجاهلي يندر أن نجد شاعراً لم يلجأ إلى شكل من أشكال السخرية وهو يعالج أغراضه المتعددة، بل إن من الباحثين من عدَّ السخرية (غرضاً من أخطر اغراض الأدب العربي شعره ونثره)(7). وقد استخدم الشاعر القديم السخرية سلاحاً يهجو به خصومه أو أعداء قبيلته، مثلما استخدمها للتعبير عن موقفه الوجودي من العالم وعدم رضاه عن الظروف المعيشية والاجتماعية التي تحاصره، وعدم رضوخه لما يقع عليه من ظلم، وعدم انسجامه مع ما يشعر به من القهر وانعدام العدل وانسداد الآفاق، مثلما استخدم الفكاهة أيضاً لتطعيم مرارة الواقع بشيءٍ من الطرافة التي تسعى إلى رسم ابتسامة تخفي وراءها، في كثير من الأحيان، ملامح الحزن أو الأسى.

وفي العصر الحديث، وجدنا كثيراً من الشعراء الذين يتصفون بالرزانة والجدّية، والذين لم يخرجوا في أغراضهم الشعرية عن الهموم العامة والقضايا الكبرى والمعاني السامية، يستخدمون السخرية أحياناً للتقريع بخصومهم والهزء بهم وإضحاك الناس عليهم، وبذلك يتحوّلُ هذا الأسلوب المرح إلى سلاح جدي في معركة جدّية.

فهذا رمز الأصالة والجزالة في الشعر السوري الحديث، الشاعر بدوي الجبل يلجأ إلى السخرية لينال من شخصيّة الوزير الذي يظن نفسه في منزلة كسرى او القيصر، وما على الناس إلا أن يقدموا له فروض الطاعة والولاء وأن يحمدوا اللّه إذا منَّ عليهم برؤية طلعته البهيّة:

يا وزيراً يطلُّ بعد وزير
والعُلا في ركابه والزمانُ
ربَّ نعمى تضيع منا إذا زر
ت، ولا ضجّة ولا ميزانُ
وإذا فُتَّ أعين الناس دلاً
فلمن صاغ حسنَك الرحمانُ
ولمن تُحشَدُ الجموع؟ فهل زا
ر ولايات ملكه الخاقانُ؟
لكمُ لا لقيصرٍ أو لكسرى
رُصّعَ التاج وازدهى الإيوانُ
وكفى هذه الرعيّة عزّاً
أنها في رحابكم صنفانُ

وإذا كان بدوي الجبل في قصيدته هذه يسخر من الوزير، فإن نزار قباني

يسخر من الأمة بكاملها لأنها استكانت إلى استبداد السلطان، وصارت أشبه بالماشية التي تعلف في زريبته:

حين تصير نسمة الهواءْ

تأتي بمرسومٍ من السلطانْ

وحبّةُ القمح التي نأكلها

تأتي بمرسوم من السلطان

وقطرة الماء التي نشربها

تأتي بمرسوم من السلطانْ

حين تصيرُ أمّةٌ بأسرها

ماشيةً تُعلَفُ في زريبة السلطان

يختنق الأطفال في أرحامهم

وتجهض النساء..

وتسقط الشمس على ساحاتنا

مَشْنَقَةً سوداء.

أما شهريارات النفط، وضباع الصحراء، فيخصّهم نزار قباني بأقسى ما في جعبته من صور ساخرة لاذعة:

متى تفهمْ؟

أيا جملاً من الصحراء لم يُلجَمْ..

ويا مَنْ يأكل الجُدَريُّ منك الوجهَ والمعصم..

بأني لن أكون هنا..

رماداً في سجاراتكْ

ورأساً.. بين آلاف الرؤوس على مخداتك

وتمثالاً تزيد عليه في حمّى مزاداتك..

ونهداً فوق مرمره.. تسجّلُ شكلَ بصماتك..

متى تفهم؟

كما يسخر نزار قباني من الشعراء والكتاب الذين جنّدوا أنفسهم ومواهبهم لخدمة السلطات العربية، وارتموا في أحضان الصحافة النفطية، وتحوّلوا إلى متسوّلين لا تهمهم إلا الأموال والأعطيات التي تخرس ألسنتهم عن قول الحقيقة، وتمنعهم من أداء دورهم المنتظر منهم في بناء وعي الجماهير وتبصيرهم بالظلم والقهر الواقع عليهم، وإذكاء روح المقاومة عندهم، فيقدّم هذه النصائح للكتاب والشعراء:

لو شاءت الأقدار أن تكون كاتباً

يجلس تحت جُبّة الصحافة النفطية

فهذه نصائحي إليك :

1 -أدخل إلى مدرسة تعلّمُ الأميّة
2 -أكتب بلا أصابع، وكن بلا قضيّه
3 -إمسح حذاء الدولة العليّة
4 -إشطب من القاموس كلمة الحريّة
5 -لا تتحدث عن شؤون الفقر والثورة في الشوارع الخلفية
6 -لا تنتقد أجهزة القمع، ولا تضع أنفك في المسائل القومية
7 -كن غامضاً.. في كل ما تكتبُ.. والزم مبدأ التقيّة.

وسوف يسخر ممدوح عدوان أيضاً، بطريقته الخاصة، من شعراء السلطات هؤلاء، حين يخاطب المغني الذي أعمى عينيه عن فضائح أصحاب السلطة، وراح يلفّقُ لهم الأمجاد الزائفة، فيقول له:

لعبتَ.. فأكمل بموتكَ
روحك وهي تودّعُ
تعجز عن فضح ما لم يذع
ستلقى لخشخاشة
لم يعد فيك شيءٌ يفيدُ
وجسمك لا يصلح الآن للأسمدة
وهم تاج مجد البلاد
وعز العباد
حماة الديار
ذوو الأرصدة.

أما (سليمان العيسى)، الشاعر المعروف بحماسه للقضايا القومية، فيسخر من أمريكا وصنيعتها إسرائيل ومن الصين وروسيا وألبانيا دفعة واحدة، كما يسخر من الفكر السياسي المجرد الذي تنعقد له ندوات تتناقش فيها لجان، دون جدوى أو انعكاس على أرض الواقع، وذلك كله في قصيدة له عن مهرجان السلم العالمي الذي انعقد في فنلندة، وحضره الشاعر:

إن فنلنـــدا بـــلاد حلـــوة
وكـــثيرات بفنلنـــدا الحســـان
أصـدقاء السـلم قـد حلّـوا هنـا
من أقاصي الصين حتى ميشغان
أمريكــا بنــت كلــب هكــذا
أجمـع الـرأي، ووافقنــا كمــان
شـــرّدتنا وأقامـــت دولـــة
في أراضـينا كــرأس الأفعــوان
وخنـــاق الصـــين يبـــدو حاميـــاً
مـع موسـكو كـل يـوم طوشـتان
وقفـــت ألبانيـــا بينهمـــا
تتحـــدّى، فرمتهـــا لكزتـــان
في مجـال الفكـر كانـت لجنتي
هاهنـــا يبلـــغ متريـــن اللســـان

وإذا كان الشعراء الذين ذكرناهم فيما سبق، كانوا يستخدمون أسلوب السخرية بشكل نادر في مدوّناتهم، ويقصرونه على بعض المواقف التي يشعرون فيها بضرورته لجلاء الفكرة التي يريدون التعبير عنها، أو أهميته كسلاح في النيل من الخصم الذي يبغون منازلته والتقليل من شأنه والهزء به وبأفعاله، فإن عدداً آخر من الشعراء سوف يستمرؤون استخدامه، ويفرحون بمدى ما يحققه لهم من انتشار في أوساط القراء والمتلقين، فيتفننون في بنائه، ويعتمدونه أسلوباً لهم حتى يسيطر على

غالبية قصائدهم، فيعرفون به، حتى نسميهم شعراء الأدب الساخر. وقد عرفنا عدداً من هؤلاء في شعرنا الحديث في سورية، وفي مقدمتهم الأديب الشاعر صدقي إسماعيل، صاحب جريدة (الكلب)، التي تعدّ ظاهرة فريدة في الشعر الساخر.

ولد صدقي اسماعيل عام ١٩٢٤ في مدينة أنطاكية، مركز لواء الاسكندرون، وعانى مع أبناء جيله تجربة التهجير القسري بعد مؤامرة سلخ لواء اسكندرون عن الوطن الأم، وانخرط بنشاط في معترك العمل السياسي، الذي لم يحل بينه وبين ممارسته للكتابة الأدبية والفكرية، دون أن يحصر اهتمامه في فن واحد، لذلك كتب القصص القصيرة في مجموعة (الله والفقر)، وكتب الرواية (العصاة)، كما كتب الدراسة الأدبية في كتابه (رامبو قصة شاعر متمرد)، والبحث التاريخي (محمد علي القابسي مؤسس النقابات التونسية)، والدراسة الفكرية (العرب وتجربة المأساة). ولم يعرف كشاعر إلا في جريدته (الكلب) التي أنشأها في بداية الخمسينات من القرن السابق، واستمرت أكثر من عقدين، وكان يكتبها بخطّ يده ويوزعها يدوياً دون موعد محدّد، (وكانت ذات ميزات خاصة جداً، فهي شعر كلها حتى في إعلاناتها، فهي ديوان كبير من الشعر الساخر يوجّهُ إسماعيل إلى شتى أمور الحياة، صغيرها وكبيرها)(8) . ولم تقتصر الجريدة على ما كان يكتبه صدقي إسماعيل، بل إنه كان ينشر فيها ما يرده من أصدقائه الذين ينظمون نصوصهم بالروح نفسها. ومنهم: سليمان العيسى والدكتور وهيب الغانم وأحمد إبراهيم عبد الله وغازي أبو عقل ويحيى الشهابي وحسيب الكيالي ونجاة قصاب حسن، وغيرهم.

توفي صدقي إسماعيل عام ١٩٧٢، وفي عام ١٩٨٣ قام أصدقاؤه بجمع ما بين أيديهم من أعداد الجريدة التي نجت من الضياع، في كتاب قدّم له الشاعر سليمان العيسى، الذي قال في مقدمته: (هذا الشعر الساخر الذي اختصّت به جريدة "الكلب" لم يكن في الواقع إلا امتداداً للقصائد "الحلمنتيشية" التي كنا نكتبها بغزارة منذ كنا طلاباً في الثانوية، ونتخذها أسلوباً من أساليب التعبير عن التمرّد والثورة على التجزئة والتخلف والفساد، ودعوة إلى رفض الواقع وتغييره على امتداد وطننا العربي الكبير.)(9)

ومنذ البداية، وَصَفَ صدقي إسماعيل جريدته بقوله:

جريدة شعريّة الأغراضِ

وليس فيها أيُّ سطرٍ فاضِ

شعارها متانة القوافي

وحفظكم من وصمة الإسفافِ
في الشعر والفنِّ وفي السياسه
من دونها سوف تضيع الطاسه

وفي هذا الصدد، لن تفوته طبعاً فرصة السخرية من الصحافة المعروفة آنذاك، فقال:

أليس الصحافةُ رمزَ النباح
وأن الكلاب به أقدمُ
تعيش على العظم من جوعها
ولكنها ليس تسترحمُ
وللكلب.. مأثرةٌ.. إنه
بسيطٌ. وبالمال لا يُلجَمُ

وقد نهجت الجريدة نهج الصحف المعروفة في الإخراج والتبويب والزوايا والمقالات، بما فيها بريد القراء والإعلانات، وجميعها مكتوب شعراً ينضح بالطرافة التي تسحب الابتسامة سحباً من شفتي القارئ، مع ما تحمله من نقد خفيف أحياناً، أو لذع شديد أحياناً أخرى.

فالافتتاحية تحمل عادة الموضوع الرئيس الذي يريد الشاعر توجيه الانتباه إليه. فهو يقول مثلاً في إحدى الافتتاحيات معرّضاً برجال الحكم الذين يدّعون أنهم استلموا مقاليد الأمور بغية العمل على الإصلاح، وساخراً من الذين ينامون دون القيام بالمهام التي ينتظر الناس تحقيقها، ومن الذين يتعاملون بالرشوة والمال السياسي، وكذلك من الذين يخالفون إرادة الناس، ويسيئون التعبير عن مطالبهم. ويختتم الافتتاحية بصورة بالغة السخرية، تظهر الوزير المسيء مغادراً منصبه وبين شدقيه لجامٌ، لا يختلف عن لجام الحمير:

وقد عزموا على إصلاح عهدٍ
به كثُر التنزّعُ والخصامُ
ونحن وراءهم نمشي ولكن
نراقبهم إذا تعبوا وناموا
فإن شخصٌ تعامل بالمصاري
سياسيّاً نقول له حرامُ
وآخر إن تعثّر في خطابٍ
وأورد ما يخالفه الأنامُ
نقول له: لقد عفّستَ فاذكرْ
بأن العزَّ ليس له دوامُ
وكم من قائل يأتي وزيراً
ويذهب بين شدقيه لِجامُ.

وفي إطلالة الجريدة على الوضع العربي العام، فإن شاعرنا، وهو العروبيّ القوميّ الأصيل، لا يغفل السخرية من المظاهر السلبية التي تواجه الشعوب العربية في أقطارها المختلفة، وتعيق نضالها في سبيل التحرير والوحدة والمستقبل الأفضل:

وفي مصر أنقاضٌ من الشعب ترتمي
على قدم المستعمرين وتخدمُ

ولبنــان عبــدٌ للأجانــب حــاكمٌ

علــى أرض لبنــان وشــعبٌ مشــرذمُ

وفي جنبــات الرافــدين كــوارث

يــدبّرها وحــش مــن الغــرب أعجــمُ

وعندما تناقلت الصحف أنباء القتال في المغرب العربي، بين جيش التحرير والمحتل الفرنسي، كتب ساخراً من جيش الاحتلال:

شــنَّ جــيشُ التحريــر في الريــف

بالأمس هجوماً على ضواحي الرباط

وروى المصــدر الفرنســي : هــذي

فــذلكات مــن جيشــنا الاحتيــاطي

ومــن الطبيعــي أن يقــوم الشــاعر المهموم بقضايا أمته القومية، والخبير بالدور الإمبريالي العدواني الذي تمارسه أمريكا ضد شعوب العالم، وفي مقدمتها شعبنا العربي، من الطبيعي أن يعمل على تبصير قراء جريدته بحقيقة الدور الذي تلعبه أمريكا في السياسة الدولية، بأسلوبه الساخر البليغ. فأمريكا ليست سوى مجموعة من الشركات التي تحاول أن تتغلغل بنفوذها في كل القارات، وتقيم قواعد لها تستخدمها في العدوان. والشعب الأمريكي ليس سوي جراد يعيث فساداً في كل مكان، أو أخطبوط يمدّ أرجله إلى مختلف أصقاع العالم، وهو في حقيقته مجموعة من أهل العصابات، التي نراهم في السينما يشربون الويسكي ويحترفون السرقة والنهب، ولا همّ لهم سوي مصالحهم الماديّة:

كم حيرتنيَ أمريكا.. فمن

سلّطها فوق رؤوس العبادْ؟

مجموعة من شركات لها

تغلغلٌ في كلّ سهلٍ ووادْ

ومَرْفَأُ الظهران أمسى لها

قاعدة ذريّة لن تعاد

شبّهتُهُ يوماً - وأعني به

الشعب الأميركي - مثل الجرادْ

وكان ظنّي أنهم دوننا

وأنهم عنّا بعادٌ بعادْ

فإذ بهم كالأخطبوط الذي

أرجله تمتدُّ أيَّ امتدادْ

رأيتهم في السينما كلهم

أهل عصابات لنهب الجيادْ

شربهم الويسكي وتفكيرهم

دعامتاه: الحب والاقتصادْ

تناقضٌ أَعجَبُ من سرّهِ

وفهمه في نظري كالجهادْ

فليس من شعبٍ نما زرعُهُ

إلا تولّت أميركا الحصادْ.

وتتطرق الجريدة، مثل أية جريدة

أخرى، إلى الشؤون الدولية والأحداث التي تجري في العالم، ولكن بالأسلوب الشعري الساخر نفسه، فعندما نشبت أزمة الكونغو في الأمم المتحدة، كتب صدقي اسماعيل:

(يوثنت) أعلن في الكونغو سياسته
أن المشاكل تأتيها من البيضِ
حتى (تشومبي) عميل الغرب صار له
وجه كما همْ، ولكن دون تحميضِ

ويسخر من هارولد مكميلان، رئيس وزراء بريطانيا وحزبه حزب المحافظين، فيدبج على لسانه خطاباً يقول فيه :

أصدقائي المحافظين، وأبنائي
فإني شيخ، وأنتم كهولُ
نحن حزب العقل السليم الذي يف
عل شيئاً وعكسه ما يقولُ
طَبْعُنا المكرُ.. والسياسة مكرٌ
ما بها قاتلٌ ولا مقتولُ
وإذا كان من ضحايا.. لدينا
-نحمد الله - كل يومٍ عميلُ

وفي السياسة الداخلية، يسخر الشاعر من الحكومة التي تغدق الوعود على الناس، وتكذب عليهم بشأن الإنجازات التي تدعي قيامها بها، من أجل النهوض بالحالة العامة وتنمية الزراعة والصناعة، في حين أن الأمور تسير من سيء إلى أسوأ :

بأمثالكم سوف يمضي الجفافُ
وتجري الينابيع بعد انسدادْ
ويأتي على الفور عهد الرخاء
وتنحسر السنوات الشدادْ
وتنمو الصناعة حتى تلوحُ
مداخنها في بوادي الحمادْ
ويقضى على الدود بين الزروع
ويصنع بالكيمياء السمادْ.

ولم يقتصر اهتمام الجريدة على القضايا السياسية فقط، بل كانت تنشر الأخبار والمسائل الاقتصادية والاجتماعية والأدبية والفنية، بعد أن يصوغها شاعرنا بأسلوبه الساخر الموحي. فعندما سرق لصّان البنك الصناعي كتب مشيراً إلى اللصوص الحقيقيين الذين أفرغوا الخزينة قبل أن يصل إليها اللصان:

لصّان من أهل السوابق
هاجما البنك الصناعي
حملا الخزينة وهي فارغة
وليس لذاك داعي

ويسخر من المدّعين الذين يحاولون تسلّق سلّم الفن دون موهبة حقيقية أو خبرة كافية:

ما كلّ من دقّ طنبوراً غدا علماً
فيه، ولا كلّ نوّاح بفنان

للكلب رأيٌ، ورأي الكلب محترمٌ

في العصر سيّد دريش ورحباني

أما البقية فالرحمن يكلؤهم

قد بهدلونا زرافات كوحدانِ

ويسخر من الفتيات اللواتي يقتصر اهتمامهن على الزينة والبهرجة، ويهملن العناية بالتعليم والثقافة:

وفتاة نجحت في ثوبها

حاسراً تظهر منه الركبتانْ

ثم صارت زوجة وامتحنت

فهوت، لم تجد فيها الدورتان

وفتاة تبهر العين بها

قصة الشعر وتخضيب البنان

وإذا حادثتها ألفيتها

عقلها في نصف حجم الكشتبان

وهكذا نجد أن الخصيصة الرئيسة للشعر الساخر، تكمن في وجود غريم يتم استهدافه بالأساليب المتعددة للسخرية، التي تتراوح من الهجاء المباشر، إلى تضخيم عيوبه والحطّ من شأنه، إلى استخدام أسلوب الذم بما يشبه المدح، إلى قلب الألفاظ والتورية اللفظية أو المعنوية، إلى التشبيه بالشخصيات المرذولة والأشياء المقوتة، إلى التضمينات والإحالات والمطابقة مع المواقف المخزية المحفوظة في الذاكرة الجمعية.

وبالتأكيد، فإن السخرية لا تتجسد (ولا يكتمل مفهومها إلا من خلال التفاعل التداولي بين مقصدية المؤلف وتاويل المتلقي)(10). ومن أجل ذلك فإن الشاعر الساخر يستخدم اللغة بأبسط أشكالها، كي يستطيع بها الولوج إلى إدراك أبسط المتلقين، وتمكينهم من حفظها وروايتها، مستبعداً الألفاظ الثقيلة أو صعبة النطق، بل ومستخدماً بعض الكلمات العامية أيضاً لما تحمله من دلالات مضحكة. كما أنه يتعمّد أن تكون معانيه واضحة وصوره بسيطة مألوفة وتشابيهه قريبة التناول. وكثيراً ما يبني الشاعر الساخر قصيدته بناءً قصصياً أو دراميّاً بسيطاً، لما في ذلك من تأثير مباشر على المتلقي العادي. وبالإضافة إلى ذلك كله فإنه يعتمد الأوزان الخفيفة، والإيقاعات السريعة، والقوافي الرنّانة، كي يجعل أبياته سهلة الحفظ وقابلة لأن يرويها المتلقي للآخرين، مما يزيد من انتشارها وتأثيرها. كما رأينا في النماذج التي أوردناها فيما سبق. .

أما شعر الفكاهة، فلا يفترض وجود مستهدف يكون غرضاً محدداً للشاعر، وإنما هو عمل فني يبنيه الشاعر بناءً محكماً كي يتمكن من إثارة الضحك وإشاعة جو المرح. وهو ما نجح فيه عدد من الشعراء السوريين حتى عُرفوا فيه، وأصبحوا من أعلامه. وربما

كان من أشهرهم الشاعر الكبير محمد الحريري، الذي بني مجده على هذا اللون من الشعر، فأصبح نجماً من نجوم مدينة دمشق منذ خمسينات القرن الماضي حتى وفاته عام ١٩٨٠

وقد ولد محمد الحريري في مدينة حماة سنة ١٩٢٢، ويعود أصل أسرته إلى قرية بصر الحرير في حوران. وقد تخرج في كلية الآداب، قسم اللغة العربية سنة ١٩٥١ وعمل معلماً للغة العربية في المدارس الثانوية في دمشق، كما عمل محرّراً في مجلة (المعلم العربي) وأحيا الكثير من الأمسيات الشعرية التي تميز فيها بأسلوبه المرح وإلقائه البارع الذي شد إليه أنظار المتلقين واستحوذ على إعجابهم.

وقد أتيحت لي فرصة مشاهدته وهو يلقي واحدة من أجمل قصائده، التي كان الجمهور لا يكفُّ عن مطالبته بإلقائها في كثير من أمسياته. وهي قصيدة (المظلة). التي كان يتفنن في إلقائها إلقاءً ساحراً فعلاً، يخلب ألباب الحاضرين، فتتفجّر ضحكاتهم، وتتمايل أعطافهم، مع كل حركة من حركاته، وكل كلمة من كلماته، التي تتضافر لتخلق هذا المشهد النادر الذي يفيض بالمرح والحبور. ومما لا شكّ فيه أن هذا التلازم الاستثنائي بين الإبداع الشعري، والإلقاء البارع، والحضور الساحر، كان من أهم عوامل نجاح وشهرة محمد الحريري.

يبدأ الشاعر بتهيئة المشهد الذي ستجري فيه أحداث قصيدته، فيرسم لنا سماء ممطرة، وفتاة تدهشها مباغتة المطر فتشرع بفتح مظلتها. لكنه سرعان ما يدهشنا نحن أيضاً بهذه الصورة المبتكرة والمدهشة حين يسقط لهيب مشاعره على الفتاة، فيراها شعلة من لهيب، وغصناً من نار. ويعقد لنا تلك المفارقة المذهلة بين النار التي تحتمي بالمظلة، والماء الذي يسقط فوقها:

حين أشرَعَتِ المظلّهْ
للسماء المستهلّهْ
قد تخوّفتِ، وحقٌّ
أن تخافَ الماء شعلهْ
فتجمّعتِ لهيباً
تحت أفياء المظلّه
غصنَ نارٍ قد تحدّى
شَبَقَ الغيث المولّهْ

بعد ذلك، ينتقل ليرسم لنا صورة الريح وقد هز هبوبه أركان المظله، فلواها للأمام. وإذا الشاعر منزوٍ خلف الريح يسترق النظر إلى الفتاة الحسناء، فيرى شعرها، ويشعر أن وقت الغنيمة قد حلّ وعليه أن يستغله، لاسيما أن مارد الريح قد خطف مظلتها، فتغشاها المطر مبللاً جسدها، ومزيلاً الصباغ عن

ثغرها، والكحل عن عينيها. ولك أن تتخيّل حركات الشاعر وإيماءاته وهو يسرد لنا ما فعله المطر والصحو بالحسناء، وكيف التفت شهقاته حولها لتنسج لها مظلة جديدة:

وتهاوى مارد الريح على الزند فحلّهْ

خاطفاً شمسيّة الحسناء في مجهول رحله

سامحاً للمطر المحروم أن يفعل فعله

فتغشّاها إلى أن بلّها أمتع بلّه

لم يدع في الثغر صبغاً، لم يذر في العين كحلهْ

مشهدٌ قد ذلَّ حتى عاود الصحو مطله

فانحنى يمسح عنها ويواسيها بقبله

هامساً: لا تعبأي بالغيث، إن الغيث أبلهْ

وتعالي، عشت للصحو تساميه ونبله

فأجابته، وغابا نقلة في إثر نقله

وعليها شهقاتي نسجت منها مظله

ومن الواضح أن الفكاهة في هذه القصيدة هي محصلة الصور المفاجئة التي لا يتوقعها السامع أو القارئ، مع حرارة شبق ومشاعر العاشق التي تتماهى مع حالة المطر والريح والصحو، مع الحركات الإيمائية المثيرة التي يجيد الشاعر تمثيلها بجسده وبصوته لتشحن المتلقين بجو من الإثارة والمتعة والمرح.

وفي عدد من القصائد الأخرى، يعمد الشاعر إلى تأليف قصة بسيطة تصلح لأن يستخلص من بين تضاعيفها المفارقات أو المواقف الطريفة التي تستدعي الضحك والمرح. فتراه يخترع مثلاً قصة حب بين ضرير وضريرة. ولك أن تتخيل ما سينجم عن هذا الحب من مفارقات، مع أنهما لا يختلفان عن غيرهما من البشر في حاجتهما إلى الحب، وما يستلزمه من شوق واشتهاء ولوعة، بل ومن تمتمات الرقباء وحسد العذّال أيضاً، بالرغم من أن حالتهما قد تموّه على الآخرين حقيقة ما يبديان من مشاعر أو حركات. فإذا زفرا من لوعة الحب، لن يفطن المراقب أن زفراتهما بسبب اللوعة، وسيظن أنهما إنما يشكوان وضعهما إلى الله. وإذا قادهما الشوق إلى استراق لمسة من الحبيب، ستفسر بأنها طريقتهما للجس وتبين الأشياء مثل كل المكفوفين:

سَمَتْ رايةُ المشتهى حينما
أحبَّ الضريرة يوماً ضريرْ

فذاقا مذاقة أهل الهوى
فيوماً شقاءٌ، ويوماً سرورْ

بعيدان عن تمتمات الرقيب
وما يدعيه العذول الغيورْ

إذا زفرا لوعة إنما
لربهما ظُنَّ هذا الزفيرْ

أو استرقا لمسة حلوة
فللجسّ ظُنت وكشف الأمورْ

وبغية تأجيج الحالة، وشدّ المتلقين أو السامعين إلى القصيدة أكثر، سيجعل الشاعر بطليه الضريرين يستعجلان اللقاء في غرفة نائية عن الناظرين، بعد أن استبدّ بهما الشوق. وسيجعلهما يتصرفان مثل أي عاشقين في خلوتهما، فيمهدان لغايتهما بأحاديث الحب، لأن (رشف الحديث كرشف الخمور)، فيذكران قيساً وليلى، وروميو وجولييت، ويغنيان أغاني الحب مع فيروز، إلى أن يصل بنا الشاعر إلى ذروة قصته حين يهتاج الضرير فيمد يديه إلى وجه حبيبته :

وهاج الضرير فبثّ يديه
فصادف من وجهها ما يثير
بروزٌ، ومنه التفافٌ على
انسياب ، ودائرة لا تدورْ
ملامح قد سُمّيَتْ صدفةً
أساميَ شتّى فيا من ينيرْ
فأين العيون؟ وأين الحواجب؟
أين الخدود؟ وأين الثغورْ

ويتفاقم المشهد حين يجنّ الضرير إلى قبلةٍ. وعندما يهمّ بما يخاله ثغرها، تصيح به : لقد أخطأت، فهذه أذني أيها الأعمى، لقد أخطأت هدفك، ولكن مع ذلك يمكن لك أن تعيد المحاولة، لأنك كما يبدو تفوق المبصرين في العناق. فيطرق العاشق شاعراً بالخجل والخزي، ويهمُّ بالرحيل، وعصاه تقول له : إن لثمك مثل لثمي للتراب في الطرقات، فلا تحزن، لقد كتب علينا أن نرضى بقبلات النيّة والوهم والضمير.!!

وجُنَّ الضريرُ إلى قبلة
فجمّعَ منها الفمَ المستديرْ
وللمَ منه الفمَ المستفيضَ
يُسلّطُ منه اشتهاءَ النسورْ
ومالَ على ثغرها فانثنت
تُتَمْتِمُ؛ هذا فمي يا ضريرْ
هَدَفْتَ فأخْطَأتَ هيا أعدْ
فمثلُكَ في اللثم فاق البصيرْ
فأطرقَ خجلان مستخذياً
وحثَّ عصاهُ. يريد المسيرْ
وقال لثمت، فقالت عصاهُ
كلثمي خدَّ التراب النضيرْ
فلا تحزنن صاحبي إنما
يُقبّلُ أمثالنا بالضميرْ.

وبالرغم من المسحة الإنسانية العميقة التي تُضمرُها القصيدة، فمن الواضح أن الشاعر أرادها في الأساس قصيدة فكاهية، وأنه اختلق مثل هذا الموضوع بشكل مقصود من أجل ما يستتبعه من مواقف تثير ضحك المتلقين. فهو لا يريد أكثر من هذا الهدف، الذي يستنفر في سبيله حركات جسده وتلوينات صوته ومواهبه في الإلقاء جميعها.

وفي الحقيقة، فإن الدارس لديوان الحريري، لا بد من أن يملأه العجب من ذكاء الشاعر في اختيار المواضيع والمشاهد المثيرة للضحك، والتي لا يمكن أن تخطر على بال غيره. فمَن ذا غيره يمكن أن يتخيّل غانيةً ماجنةً تقوم بتمثيل دور المؤمنة الورعة وهي تؤدي الصلاة، في قصيدة (المصلية الماجنة)، التي يستهلها بوصف منديلها الأبيض:

منديلها الأبيض مسدولُ

يسعى لكعبيها به الطولُ

من بعدما دار على وجهها

يرسم ما اوحاه جبريلُ

يكتنفُ الشعرَ فلا يختفي

شَعرٌ بأحلامي مجدولُ

ويبرز الوجه فيحيي السنا

وجه على الأضواء محمولُ

يرتّلُ الثغر به آيةً

فيرقصُ الشفتين ترتيلُ

يا شفةً ذوبي على آية

نمنمها في الثغر تنزيلُ

وامتزجا لتجمعا فلقتي

قلب فلا يغشاه تدجيلُ

وهكذا يظهر الشاعر علي مسرح القصيدة، مراقباً المصلية الماجنة، دون أن ينطلي عليه تدجيلها، وهكذا يروح يمتع نفسه بمرآها وبحركاتها التي لا تمتّ إلى حقيقة الصلاة والورع بأية صلة، ويروح يصف للمتلقين ما تؤديه من وقوف وركوع وسجود، لإظهار المفارقات المضحكة التي اخترع المشهد كله من أجلها:

حييت يا منديل لم تتسدل

إلا على ما اعتاد منديلُ

سَبَحْتَ فوق النهد في رقة

فأنت من ريّاه مبلولُ

إن وقفت يخفُّ عنقودُهُ

أو ركعت فالثقل مقبول

أو سجدت، فالنهد أسكوبة

في الأرض لا عرضٌ ولا طولُ

وانتصبت تعيد ركعاتها

فانتصبت فيَّ الأباطيلُ

سجادة الصلاة تهذي بما

أدى عليها الدورَ تمثيلُ

فاندرجت خجلى على مشهد

يخجل مما لفّقَ الجيلُ.

ومثل ذلك، هذا المشهد اللطيف الذي يرسمه لنفسه في إحدى الصالات، وقد جلست أمامه فتاة حسناء، أصبح همه كله أن يتأمل جمالها، ويراقب حركاتها وسكناتها. لكن رجلاً يرتدي عباءة فضفاضة جلس بينهما، وراح يحجبها عنه:

أتراه يتزحزحْ

ذو العباءة

حجبَ الحسناء عني وترجّحْ

وأمدُّ العنقَ أرجو أن أراها
عن يمين، فأخيبْ
ويسارٍ، فأخيبْ
عَجَباً كيف تلاشت وهي نجمٌ
قد محاها ذو العباءة.
وإذا راقبتُ فرصةْ
فَحَنَتهُ
سعلةٌ منه وغصةْ
كوّرتهُ
فأرى منها الجدائل صارخاتْ
اقطع الغيمة وادخل في الحياةْ
وإذا لاحت لها ساقٌ جميلةْ
أرسل السبحةَ حبّات ثقيلةْ
فَمَحَت بَطّةَ ساقٍ تتجمّعْ
فوق قلبي شهوات ثم تزرع.
أتراه يتزحزح ذو العباءة؟
حجب الحسناء عني وتَرَجّحْ

ومما لا شكَّ فيه أن (هذه الموهبة الخاصة في التقاط الحركة المعبّرة، والحدث القصصي، والسخر العميق الضاحك أبداً، لعل هذه الموهبة هي أبلغ السمات المعبّرة عن شخص الحريري وعن شعره)(11)، كما قال صديقه الأثير شوقي بغدادي، الذي قام بإعداد ديوانه بعد وفاته، فصدر عن اتحاد الكتاب العرب عام ١٩٨٥.

ومن تأمل القصائد التي أوردناها، يتضح لنا أن شاعر الفكاهة يستنفر مواهبه وملكاته كلها، في استقراء أوضاع المجتمع، ومراقبة أحوال الناس، واختيار المشاهد والمواضيع، وتأليف القصص وصياغة الحوار، وانتقاء الألفاظ وبناء الجمل، ورسم الحركات والتفنن بالإيقاعات والموسيقى، في سبيل هدف رئيس، هو زرع البسمة على شفاه المتلقين، وإشاعة جو المرح والبهجة بينهم، وإخراجهم، ولو لبرهة، من قسوة الواقع الذي يعيشونه. وهذه غاية نبيلة بحد ذاتها، لم يخل منها أدب من آداب شعوب العالم منذ أقدم العصور، بل ربما كانت تمثل واحدة من أهم الوظائف الرئيسة للأدب والفن الإنساني.

الهوامش

(1) التونجي. محمد. المعجم المفصل في الأدب. الجزء الأول. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. الطبعة الثانية. ١٩٩٩. الصفحة ٦٩٠

(2) فتحي. ابراهيم. معجم المصطلحات الأدبية. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين. صفاقص. الجمهورية التونسية..١٩٨٦. صفحة٢٦٣

(3) التونجي. محمد. المعجم المفصل في الأدب. الجزء الأول. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. الطبعة الثانية. ١٩٩٩. الصفحة ٥٢٢

(4) طه. نعمان محمد أمين. السخرية في الأدب العربي.. القاهرة. دار التوفيقية للطباعة بالأزهر. ١٩٧٧. صفحة١٣

(5) المرجع السابق -صفحة١٤

(6) بلمبروك. فتيحة. السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة. مقالة في مجلة (آفاق علمية). العدد العاشر. جوان. ٢٠١٥.الصفحة٣٢

(7) طه. نعمان محمد أمين. السخرية في الأدب العربي.. القاهرة. دار التوفيقية للطباعة بالأزهر. ١٩٧٧.صفحة٣

(8) الصفدي بيان. من بحثه المنشور في كتاب (وقائع الندوة الثقافية، صدقي إسماعيل، الفكر والحكاية). إعداد وتوثيق إسماعيل مروة ونزيه الخوري. الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق. ٢٠١٨. صفحة٤٦

(9) إسماعيل. صدقي. جريدة الكلب. جمعها وحققها أصدقاء المؤلف. مطابع الإدارة السياسية. الطبعة الأولى. دمشق. ١٩٨٣. صفحة١٠

(10) بلمبروك. فتيحة. السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة. سبق ذكره. صفحة٣٢

(11) الحريري. محمد. ديوان الحريري .إعداد وتقديم شوقي بغدادي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق.١٩٨٥. صفحة ١١

السخرية لدى شعراء القرن التاسع عشر





د. نسرين أحمد صالح

كاتبة وناقدة من سورية

إن السخرية نشأت معظمها من عدم الرضا عن سلوك غير أخلاقي أو سلبي لا يراعي القيم التي تحكم المجتمع، بصرف النظر عمّا إذا كان المرفوض دينياً أو سياسياً أو اجتماعياً، لذلك تكون ردّة الفعل هي إنتاج أدب يسعى للإضحاك، والهدف هو نقد للظواهر السلبية وغير المقبولة على نحو غير مباشر، وغير منسوب لشخص أو جماعة معينة، وبذلك يضمن الشاعر إيصال هدفه من غير مواجهة مباشرة وعدائية، فالسخرية تحفّز المتلقي وتثير انتباهه ولا تجعله ينظر إلى الواقع نظرة مأساوية استسلامية، وفي الوقت ذاته تغدو نوعاً من رفض الواقع الفاسد بطريقة سلمية تضمن عدم المواجهة المباشرة مع أصحاب السلطة، ونجد في شعر القرن التاسع عشر نوعين من السخرية وكلاهما يبعث على الفكاهة أو الضحك في أثناء تقبيح فعلٍ أو حادثٍ معينة.

أوّلاً - السخرية السياسية:

استعمل الشعراء أسلوب السخرية الجارح لنقد الفساد السياسي والاستبداد العثماني الذي عانت منه المجتمعات العربية في القرن التاسع عشر، خصوصاً في العراق فقد عبّر الشعراء عن آرائهم بكل جرأة، إذ نجدهم سخروا من بعض الحكام والولاة الذين حكموهم في أثناء فترة الحكم العثماني بغية إظهار عيوبهم وفسادهم عن طريق تقبيح أفعالهم، وللشاعر حيدر الحلّي العراقي أبيات يشكو فيها من سوء

الأوضاع في إحدى قصائده في مراثي آل البيت، ومعلوم أنّ معظم الشعر الذي قيل في مراثي آل البيت في ذلك العصر كان – إلى جانب مكانته الدينية - نوعاً من الشكوى غير المباشرة والاستنهاض ضد الفساد، يقول:

أصَبراً وهـذي تُيوسُ الضلالِ	قَـد أمِنَـتْ شَـفرَةَ الجـآزرِ
أصَـبراً وسِـربُ العِـدا راتِـعٌ	يَـروحُ ويَغـدو بِـلا ذاعِـرِ
نَـرَى سـيفَ أوَّلِهُـم مُنتضـى	علـى هامِنـا بيَـدِ الآخِـرِ
فَنَشـكو إلـيهم ولا يعطِفـون	كَشَـكوى العَقـيرةِ لِلعـاقِرِ(1)

ما يلحظ أنّ معظم الشعراء إذا أرادوا الحديث عن حكام أو ولاة وأفعالهم القبيحة يشبهونهم بالحيوانات، ليبيّنوا وحشيتهم وعنفهم في التعامل، وخلوّهم من الإنسانية وتحديداً يضعون التيوس أو البقر أو الثيران، أي: لا يفهمون بسوى العنف والقتل، ويبدو أنّ الشكوى إلى هؤلاء تغدو بلا فائدة، ولا جدوى منها لذلك يشبهها بشكوى الدابة التي ستذبح لمن سيذبحها، وتتبدّى السخرية الجارحة عندما يستعمل أحد الحيوانات للدلالة على فعل إنساني غير سوي.

ومن قصيدة بعنوان النادبة والعدل يقول جميل صدقي الزهاوي:

يَعِـزُّ علـى عينَـيَّ أنْ تنظُـرَ إلى	بِـلادٍ تَسـوسَ النَّـاسَ فيهـا قُرُودُهـا
تَعيـثُ بِأهليهـا فَتسـقيهِم الـرَّدَى	وتَغصِـبُ مِـن أموالِهـا وتَبيـدُها(2)

ما يلحظ أنّ البيتين يشبهان تشبيه الأخرس للحكام، والسخرية واضحة من خلال تشبيه الحكام بالقرود للدلالة على قبح أفعالهم، إذ يشكو الزهاوي فيهما من سوء الأوضاع وفساد الحكم وسرقة أموال البلاد، ولا يختلف في شكواه عن البقية.

وكذلك شكا عبد الغفار الأخرس العراقي من سوء الأوضاع في العراق في قصيدة كتبها إلى المفتي عبد الغني جميل، عندما سرق بيته بحسب كلامه في قصيدته صبيحة عيد الفطر يقول:

بَلَـدٌ كِبـارُ مُلوكِـهِ بَقَـرٌ	صـاروا وُلاةَ النَّهـي والأمـرِ
لا يَفقَهـونَ حَـديثَ مَكرُمَـةٍ	فيَهُـزُّهُم نَظمـي ولا نَثـرِي

أصبحتُ أشقَى بينَ أَظهُرِهم | فكأنَّني أصبحتُ في أسرِي
يَرقَى الدَّنيُّ إلى مَراتِبِهم | حَتَّى يُريكَ النَّعلَ في الصَّدرِ
وإذا سألتُهم بمسألَةٍ | بَخِلوا ولَو بقُلاَمَةِ الظِّفرِ(3)

تتضح جرأة الأخرس الكبيرة وسخريته الجارحة في هذه القصيدة إلى جانب أنّها دليل على فقدان الأمن، وفساد الحكام أو الولاة الذي يحول بدون تغيير الأوضاع والإصلاح، ويتحدّث عن قبح ممارسات الحكّام وعنفهم وطمعهم، وعدم تقديم المساعدات في ظلّ تدهور الأوضاع الذي وصل إلى حالة خطرة، وقد سخر من بخلهم في البيت الأخير عندما ذكر قلاّمة الظفر، ولا يختلف بشكواه عن الفاروقي، وقد شبّه الحكام بالبقر لينفي عنهم إنسانيتهم أيضاً وعنفهم ويقلّل من شأنهم، ويصف تخلّف الأوضاع في بلده ويرجع هذا التخلف إلى استلام الحكم من الفاسدين، ويأتي هذا في ضوء المطالب بالإصلاحات فالفساد السياسي يؤدي إلى التخلف يؤثر في مسيرة التقدّم للمجتمع.

ثانياً - السخرية الاجتماعية:

انتشرت السخرية في القرن التاسع عشر في الشعر خصوصاً من خلال نقد ظاهرة اجتماعية سيئة أو لها أثر سلبي في الأخلاق، أي: السخرية من الرذائل فقد أصبحت تُنقد على نحو مباشر، وأحياناً على نحو هزلي وقد أطلق عليه القدماء (الهزل الذي يُراد به الجِدّ)، ومن القضايا الشائعة كانت السخرية من البخيل ورجل الدين الفاسد، فتجلّي الواقع الاجتماعي في الشعر جعل الشاعر أكثر ارتباطاً بمجتمعه، وبحركة التطور في ذلك الوقت، وتكون تهيئة للظروف المثالية وتغلغلاً في جوهر الواقع، لتشكيل القضايا الاجتماعية في قالب فني مضحك أو مثير السخرية.

وفي صورة الكوميدي يقول فرنسيس مرّاش الحلبي في بخيل:

رأى الضّيفَ مكتوباً على بابِ دارِهِ | فظنَّهُ ضَيفاً فقامَ إلى السَّيفِ
فقُلنا لَهُ خَيراً فَظَنَّ بأنّنا | نقولُ لَهُ خُبزاً فماتَ مِن الخوفِ[4]

ويصوّر المرّاش شدّة بخل أحدهم بطريقة ساخرة ومضحكة، ويتلاعب بالألفاظ عن طريق الجناس، وهنا كأنّ البخيل أطرش وأعمى وليس بخيلاً فحسب، أو أصبح كذلك من بخله، فالبخل جامع لعيوب كثيرة.

يقول أمين الجندي الحمصي في وصف بائع بخيل لم يُعطِ إبرة لفقير طلبها:

لَــو أنَّ دَارَكَ أَمطَــرَتْ عَرَصــاتُها إبــراً يَضــيقُ لَهــا فَســيحُ المَنــزِلِ
وأَتَــاكَ يُوسُــفُ حِــين قُــدَّ قَميصُــهُ مُستَشــفِعَاً في إبــرَةٍ لم تَقــبَلِ(5)

تبدو السخرية في البيتين واضحة وحرص الشاعر على وصف قبح سلوك البخيل يَنِمُّ عن حساسيته لِنبذه وإحلال الفضائل محلّه، وعرضه على نحو فيه طرافة وإضحاك، ففي ذلك تعريةٌ للقبح الباطن المتمثل بالبخل وحضٌّ على الإحسان، إلى جانب قدرته على الإتيان بشخصية مثل النبي يوسف عليه السلام وحادثة قميصه، ليدلّ على مدى بخل البائع، وقد تجلّتْ براعة الشاعر في التناسب الذي أقامه بين عناصر الصورة المتباعدة وابتكار صورة جديدة

ومن صور السخرية لدى أمين الجندي الحمصي وصفه لمؤذنٍ قبيح الصوت يقول:

إذا مــا قَــامَ أَســعدُ بالمُنــادي بِصــوتٍ مُشــبِهٍ صَــوت الحمــارِ
فَكَــم سَــبَّابةٌ صــارَتْ بِــأُذنٍ وكَــم سَــبَّابَةٌ صاحَــتْ بِــدارِ(6)

يسخر الشاعر من قباحة صوت أحد المؤذنين مشبهاً صوته بصوت الحمار، وفي تشبيهه نوع من الكوميديا والجرأة في وصفه، وقد عمل على استثارة نفس القارئ عن طريق تقبيح صوت المؤذّن، والإتيان بنموذج أعلى من حيث قبح الصوت وهو صوت الحمار، وهنا ارتفع مستوى السخرية إلى الغضب لذلك جاء الهجاء شديداً ؛لأنّ القضية ذاتها تمتلك أبعاداً دينية، وتخصّ فعلاً أساسياً في الإسلام وهو الأذان، لذلك قد تبدو سخريته من صوت المؤذن للبعض غير لائقة وتظهر عدم احترامه، لكنّ أمين الجندي قصد مؤذناً معيناً وهو أسعد أي لم يعمم حكمه على فعل الأذان وجميع المؤذنين، إنّما قصر نقده على شخص واحد مخصوص.

ومع أنّ الصورة قبيحة إلا أنّها مقتبسةٌ من القرآن (إن أنكر الأصوات لصوت الحمير) فهي صورة تحتوي على قوة إيحاءٍ قوية بهذا النفور البصري والسمعي معاً، فالشاعر أراد نفي القبح عن أمرٍ شديد الأهمية وهو الأذان خصوصاً أنّه فعلٌ له قيمته الدينية، ولا بُدّ من أن يتلقى المُسلم الأذان جمالياً، وهذا لا يوافق الغرض الرئيس من الأذان، واستعماله للجناس ما بين سبّابة التي تعني الإصبع، وسبّابة التي تعني التي تَسبُّ أعطى للصورة الساخرة تلك الطرافة التي تؤدي إلى الكوميديا أو الإضحاك، ممّا يدلّ على أنّ الشاعر حريص على الجمال في مظاهر حياته كافة.

تَشَاجَرَ شَافِعِيٌّ مَعَ مَالِكيٍّ وكُلٌّ مِنهما بِالعلمِ ماهِرٌ
فَقالَ الشّافعِيُّ الكَلبُ نجِسٌ وقالَ المَالكيُّ الكَلبُ طاهِرٌ(7)

يقول امين الجندي الحمصي مورّياً في اسم طاهر:

وهنا يعرض الشاعر ما كان يحدث من مناقشات بين علماء المذاهب على نحو مضحك وساخر، وهذه القصة المختصرة ربما تكون نوعاً من المحاورات التي تحصل في إحدى المسائل الدينية، ولكن لا ينبغي أن يُنظر إلى ما يُقال في الشعر من منظور الحلال والحرام؛ لأنّنا لا نتلقاه دينياً بل فنيّاً، وتحديداً الشعر الكوميدي الساخر، ولعلّه يعرض لقضيّةٍ مهمّةٍ وإن بدتْ مبطنة، وهي جدال المذاهب وهو جدال موجود على مرّ الزمن، لذلك كانتْ طريقته تحوي نوعاً من التقريع والجرأة ؛لأنّه يريد نفي هذا السوء المتمثّل بقضية خلاف المذاهب.

يقول عمر الأنسي البيروتي في رجل يدعى صالحاً:

يامَن تَسمّى صالِحاً بَينَ المَلا غَلَطاً لِأنَّ الفِعلَ لَيسَ بِصالحِ
ما أنتَ بالخِلِّ الوَفِيِّ وصاحِبِ الـ ـوِدِّ الصَّفيِّ ولا الصَّديق الصّالحِ
قَد ساءَ طَبعُكَ حُسنَ صَوتِكَ فاغتَدَى عِندَ السَّماعِ كَصوتِ ناقةِ صالِحِ[8]

تبدو الصورة ساخرة وتحوي طرافة في المعنى من الشخص المدعو (صالح) وكان صوته قبيحاً، وذكر الأنسي ناقة صالح التي هي من الموروث الديني القرآني، وقد استطاع توظيفها في سياق مختلف تماماً عن الأصل، ومع ذلك جاءت الصورة مناسبة للقصد الساخر.

وفي قرية تسمّى (المُغيرية) يقول عمر الأنسي البيروتي:

ولَمَّا أَتيْنَا لِلمُغيريَّةِ الّتِي رَمَتْنا قَذاياها بِأسهُمِ أسقامِ
تَرحَّبَ بِيَ السُّكانُ حتّى تَبادَرَتْ بَرَاغيثُها أيضاً تُقبِّلُ أقدَامِي(9)

وهنا يصف الأنسي زيارته لقرية كلّها أذى، وفي الشطر الأوّل أوحت الصورة بالسلبية، ويبدو أنّ القرية ممتلئة بالأسقام، وتعاني قلّة النظافة حتى إنّ براغيثها هجمت على أقدامه، وقد جاء المعنى الساخر من جملة(تقبّل أقدامي) التي بلورت المفارقة على نحو مضحك.

يقول عبد الباقي الفاروقي العراقي لمن يتباهى بأسلافه:

أقولُ لِمَن غدَا في كلِّ وقتٍ يُباهينا بأسلافٍ عِظامِ

أتقنعُ بالعِظامِ وأنتَ تدري بأنَّ الكلبَ يَقنعُ بالعِظامِ[10]

هنا يسخر الفاروقي من يباهي بأسلافه وهي عادة منتشرة كثيراً في المجتمع، ويستعمل الشاعر الجناس ليغيِّر دلالة الكلمة، وتتحوّل من معنى إيجابي إلى معنى سلبي، فالعظام أكلة الكلاب المفضّلة، وهو بذلك يحطّ من شأن من يتباهى بأسلافه بطريقة ساخرة وكوميدية.

وفي بيتين بعنوان (الشيخ المُرائي) يقول معروف الرصافي:

سَوَّدَ اللهُ مِنكَ يا شيخُ وَجهاً غَشَّ حتّى باللِّحيَةِ السَّوداءِ

لَو نَتَفْنا مِن شَعرِها وغَزَلْنا لَنسَجْنا خمسينَ ثوبَ رِياءِ[11]

يسخر الرصافي من أحد الشيوخ ليصف نفاقه لكن بطريقة مهينة ويهزأ بلحيته، وفيها تطاول وجرأة وتقليل من هيبته لتقبيح أفعاله، وهو نوع من الرفض والتمرّد على المظاهر السطحية البالية التي تتعلق بمكانة رجل الدين، وواضح أنّه يعتمد على السخرية والإضحاك.

ولفرنسيس مراش الحلبي بيتان يقول فيهما:

جَزَّارُنا يَذبَحُ أغنامَهُ فَهلْ لَهُ إذ ذاكَ مِن ذابحِ

يَدعُونَهُ زُوراً أبَا صالِحٍ ونحنُ نَدعُوهُ أبا سالِخِ(12)

هنا يصوّر الموقف على نحو مضحك وطريف، وهو يتحدّث عن جزار الحي ويتلاعب بالألفاظ لتغدو مناسبة للحدث المضحك، والسخرية هنا للتسلية فحسب.

ويصف عمر الأنسي البيروتي المصابيح فيقول:

أُفٍّ فَما كُلُّ مِصباحٍ لَهُ شَرفٌ بِهِ استَحقَّ لِأجلِ النُّورِ تَعليقا

بَعضُ المصابيحِ تَزهو في مساجِدِنا وبَعضُها باتَ في المِرحاضِ مَشنوقا[13]

هنا جاءت السخرية قاسية وجارحة، وكنّى الأنسي عن رجال بالمصابيح، ولم يؤكد إن كانوا من زوّاره أو بعض رجال الدين، ومن الممكن أن يكون ذلك مقصده أو أنّه يصف المصابيح، فالمصابيح توحي بنور العلم، وقد جاءت الصورة قبيحة ومنفّرة وغير لائقة، خصوصاً تلك المقارنة بين مكان يحوي قداسة وجلالاً، ومكان وضيع ولم يكتف بانحطاطه، بل صوّر المصباح مشنوقاً.

وممّا قاله حيدر الحلّي العراقي عن القبح لكن بطريقة ساخرة:

وَحشٌ مِن الأُنسِ مَن يعلَقْ بِصُحبتِهم ... يَكُن كَمُستَبدِلٍ سُقماً بِصِحتِهِ

كَأنّني بَينَهُم مِسكٌ أَحاطَ بِهِ ... رِيحُ البُطونِ فَأَخفى رِيحَ طِيبَتِهِ[14]

ما يلحظ أنّ الشاعر صوّر سوء الصحبة تصويراً ساخراً على نحو منفّر، ولذلك اختار الوحش ولم يشبّه المشار إليهم أو المهجوّين، وفي هذا نوع من المبالغة في السخرية، ليدلّ على قباحة صحبة هؤلاء فإذا كان الذي سيصاحبهم سيغدو وحشاً فكيف يكون هؤلاء، وما طبيعة السوء الأخلاقي الذي يتصفون به؟ والذي أوصله لهذا الحد من تقبيح فعالهم، إلى جانب ما ظهر في البيت التالي من صورة ساخرة رافقها أسلوب التفات لتظهر ذات الشاعر مقابل النفور من هؤلاء، وهو نفور حسي شمّي لتكتمل صورة القبح فيهم، وما يلحظ أنّه لم يرض أن يقول عن نفسه وحشاً، فلم يرد نسب السوء لذاته لذلك قال وحش من يصاحبهم ولم يقل أنا وحش لأنّني صاحبتهم.

ونلحظ ممّا تقدم أنّ الشعر الذي تحدّثوا فيه عن السخرية أبياته مفردةٌ أو محدودة، وليس شرطاً أن تكون كلّها مرصودة من الواقع في اللحظة نفسها، لكنّ براعة الشعراء في التقاط المواقف من الواقع، أي: من حياتهم الاجتماعية أسهمتْ في غنى أشعارهم وتنوعها، وقد استعمل الشعراء أسلوب البديع لما له قدرة في تقوية عنصر المفارقة في الصورة الساخرة عن طريق الجناس أو التورية أو الطباق، وعرفوا كيف يستغلون المواقف والشخصيات في لغتهم ومكوّنات الصورة لديهم، وما يُلحظ في هذه الأبيات أنّ السخرية تأتي للمطالبة بنفي المؤذي من الواقع وإحلال الجمال والقيم الأخلاقية محله؛ لأنّه يتعارض شكلاً ومضموناً، ممّا ساعدهم في النفاذ إلى جوهر الواقع في عصرهم، فانعكست في شعرهم أحداث واقعهم قولاً وفعلاً، وهذا لا يعني أنّهم عكسوا الواقع كما هو تماماً، بل قدموا لنا إعادة صياغة وتنظيم لهذا الواقع مع محاكمته شعرياً أي: خلقوا بديلاً يعالجون فيه أشكال الفساد من خلال السخرية

التي حققت لهم نوعاً من الحرية في معالجة القضايا، وهذه الحرية لم تتحقق لهم إلا في الشعر.

وكما رأينا أنّه ليس من الضرورة أن تكون السخرية جارحة أو مؤذية بل أحياناً مثيرة للضحك من باب التسلية، فالسخرية كانت ومازالت في الأدب نوعاً من الإصلاح الاجتماعي لكشف العيوب والرذائل وتقويم الفساد في المجتمع.

المصادر والمراجع:

- الأنسي(عمر): ديوان المورد العذب، ط1، جمعه ورتّبه عبد الرحمن الأنسي، بيروت، د.ت.
- الأخرس (عبد الغفار): ديوان الأخرس، ط2، تحقيق الخطاط وليد الأعظمي، الكويت، 2008م.
- الجندي (أمين): ديوان أمين الجندي تحقيق محمد كمال بكداش، بيروت، دار المعارف، 1321هـ.
- الحلّي (حيدر): ديوان السيّد حيدر الحلي، ج1 -2، ط1، تحقيق مضر سليمان الحلّي، منشورات شركة الأعلمي، بيروت، 2011م.
- الرّصافي (معروف): ديوان الكلم المنظوم، المطبعة الأهلية، بيروت، 1327ه.
- الزّهاوي صدقي (جميل): ديوان الزهاوي، المطبعة العربية، مصر، 1924م.
- الفاروقي (عبد الباقي): الترياق الفاروقي، ط2، دار النعمان للطباعة والنشر، 1964م.
- مرّاش (فرنسيس): غابة الحق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م.
- مرآة الحسناء، مطبعة المعارف، بيروت، 1873م.
- أبو العلا، (عصام الدين): نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993م.
- سانتيانا (جورج): الإحساس بالجمال، ترجمة مصطفى بدوي، جمعية الرعاية المتكاملة، مصر، 2001م.

هوامش:

1ـ الحلّي، حيدر: ديوان حيدر الحلّي، ديوان السيّد حيدر الحلي، ج1 -2، ط1، تحقيق مضر سليمان الحلّي، منشورات شركة الأعلمي، بيروت، 2011م، ص106.

2. الزهاوي، جميل صدقي: ديوان الكلم المنظوم، المطبعة الأهلية، بيروت، 1327ه، ص35.

3. الأخرس، عبد الغفار: ديوان الأخرس، تحقيق الخطاط وليد الأعظمي، الكويت، 2008م، ص71.

4. مرّاش، فرنسيس: غابة الحق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م، ص98.

5. الجندي، أمين: ديوان أمين الجندي، تحقيق محمد كمال بكداش، بيروت، دار المعارف، 1321هـ، ص127.

6. الجندي، أمين: ديوان أمين الجندي، ص126.

7. الجندي، أمين: ديوان أمين الجندي، ص140.

8ـ الأنسي، عمر: ديوان المورد العذب، ط1، جمعه ورتّبه عبد الرحمن الأنسي، بيروت، د.ت، ص70.

9. الأنسي، عمر: ديوان المورد العذب، ص259.

10ـ الفاروقي، عبد الباقي: ديوان الترياق الفاروقي، ط2، دار النعمان للطباعة والنشر، 1964م، ص400.

11ـ الرصافي، معروف: ديوان معروف الرصافي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م، ص845.

12. مرّاش، فرنسيس: ديوان مرآة الحسناء، مطبعة المعارف، بيروت، 1873م، ص67.

13. الأنسي، عمر: ديوان المورد العذب، ص205.

14. الحلّي، حيدر: ديوان حيدر الحلّي، ص329.



السخرية والمضحك المبكي

قراءة في قصيدة (احتضار 1958) للشاعر محمد الماغوط من (شرق عدن غرب الله)



د. وضحى أحمد يونس

أديبة وباحثة سورية

إنه لمن الصعب على النقد مجاراة الحالة الإبداعية المتميزة جداً عند الكاتب السوري الكبير محمد الماغوط فقد أجمع دارسوه على أن تعليمه وثقافته لا يُفسّران تفرده الإبداعي الذي وُصف بالبرّي ـ لاختلافه - بل يكاد يكون هذا الاختلاف هو المعادل الموضوعي لعدم تحصيله العلمي العالي فقد تسبب الفقر في تركه للمدرسة وبذلك يكون أدبه أدب حياة وموقف؛ وهو أدبٌ بسيط خالٍ من التعقيدات الفنية، وقد وصل إلى أكبر شريحة من القراء على تنوّع تحصيلهم العلمي والثقافي وهذا ما أشارت إليه فاطمة النظامي في تقديمها لكتابه (شرق عدن غرب الله) حين وصفت إبداعه بـ (العفوي الذي يفوق حدود النقد) محققاً حلم رامبو وهو حلم بعالم ينطق فيه كل الناس شعراً. "٦" وقد تترجم هذا الحلم بأن أبدع الماغوط شعراً يتذوقه الجميع ويفهمونه.

يُصنَّف الماغوط بين روّاد الأدب الساخر خاصة السياسي منه إذ امتلأت كتبه بانتقاد الفساد العربي بما فيه من تفاوت طبقي بين فقراء لا يمتلكون شيئاً وأغنياء يمتلكون الفقراء ونصيبهم من المال والحياة كما انتقد قمع الحرية والجهل والتخلف ما أهلّه ليكون من أكثر الكتاب العرب مساهمة في

تكـوين رأي عـام عـن طريـق إيقـاظ الجماهير العربية، وإثارة الوعي القومي العربـي التقـدمي فقـد لعبـت مسـرحياته السياسـية مثـل (كاسـك يـا وطـن)، و(ضـيعة تشـرين) و(شـقائق النعمـان)، وغيرهـا مـع فـيلمين مـن تأليفـه همـا (الحـدود) و(التقريـر) دوراً كـبيراً في تطوير المسرح السياسي في الوطن العربي فاستحق عن جدارة وساماً من الدرجة الممتـازة مـن رئـيس الجمهوريـة العربيـة السورية الدكتور بشار الأسد على عادة سورية في تكريم المبدعين من أبنائها.

وقـد سُـئِل المـاغوط في أكثـر مـن مناسـبة عـن أدبـه السياسـي السـاخر، وموقفـه مـن السياسـة فكـان يجيـب بأسلوبه الساخر المعتاد بأنه ليس سياسياً ولا يفهـم في السياسـة أكثـر ممـا يفهـم القرد من نظرية داروين التي هو محورها وجوهر مناقشتها وتتكـرر الفكـرة في كتاباته:

(مـا علاقـتي بالسياسـة الداخليـة والخارجية

ما علاقتي باليمين والوسط واليسار

والحرس القومي والجمهوري وحرس فلان وفلان

بـالفتن والحـروب الطائفيـة والإقليمية)" 2"

مؤكداً بذلك الحقيقة المؤسفة بأنّ الأديـب علـى خطـورة دوره لا يعـدو أن يكون مواطناً عادياً، وأنه شأنه شأن أي إنسان هو مادة السياسة المحلية والعالمية وموضوعها المؤبد. طالما أنه عاجز عن التغيير فما الفائدة من أن يكون قادراً على كتابة كل شيء وليس قادراً على تغيير أي شيء:

(على سلالم الشعر التي لا تفضي إلى شيء

كانت أهدافي القديمة نصب عينيّ

أخـذتُ أُمْلِـي علـى ربابنـة الإبـداع أوامري

أُفـرِّطُ بالحـاحي في أيّ مجـالٍ أو خطوة

ثمّ تفاجئني النهايات

فـأخرج مـن كـل شـيء صـفر اليدين)"3"

تنشـأ السـخرية مـن موقـف عقلـي يتخذه الساخر من أمر ما، ووعيٍ له فيبرز تـناقض الحقـائق فهـا هـو المـاغوط يـبرر سخريته:

(عنـدما أفشـل في إقنـاع أحـد مـا بوجهة نظري

بالتجارب الملموسة

والأمثال الشعبية

والحجة بالحجة

وبالشعر والمسرح

والصحافة والشعارات والغناء ألجأ إلى السخرية) "4"

وبناء على هذا تكون السخرية عند الماغوط هي آخر الدواء؛ هي الكيّ؛ وهي الضحك الواعي لذلك نكتشف داخل سخرية الماغوط قدراً كبيراً من الألم والأمل معاً فضلاً عن الذكاء والعلم واللغة.

تقول فاطمة النظامي في تقديمها لكتابه (شرق عدن غرب الله): (جاء شعره شاهداً على زمانه وناقماً على كل ما يحيط به من مغبات الخيبات ومهاوي الانحطاط بهذياناته وبجنونه؛ بأحلام يقظته وتنبؤاته التي كشفت عن أنها كانت البرق الذي ينذر بالمطر) "5"

شهد الماغوط حقّا على زمانه ونعثر على هذه الشهادة مُفصّلة في مؤلفاته الشعرية والمسرحية على حد سواء إذ نعثر في تجربته الكتابية على نوع من الوحدة الفنية تكاد تكون منقطعة النظير فالأسلوب الساخر هو ذاته في القصيدة، والمسرحية، والمقالة وتفسير ذلك بسيط هو أنّ سخريته الأدبية تعتمد على طبيعته الشخصية فالسخرية الإبداعية هي طبعه الفطري وملكته الموهوبة.

وتقترن السخرية في أدبه بالحزن والخوف والتشاؤم وتعتمد فنياً على المفارقات والتناقضات

وأسلوبه هو الأسلوب الساخر سخرية مرّة؛ سخرية لا تهدف إلى إضحاك القارئ ضحكاً مجانياً بل ضحكاً مدفوع الثمن وعياً، وألماً، ومقاومة، إنه نوع مبتكر من الضحك؛ أصيلٌ ومعبّرٌ عن نقيضه أي عن بكائه الشخصي ونقله إلى القارئ لتحدث عدوى الألم الواعي والساخر في آن معاً وهو ما يسمونه (المُضحِك المُبكِي) أو التهكّم وهو عرض الأفكار والمشاعر بعد تحويلها إلى موقف ينقله الكاتب إلى القارئ عن طريق مشاركته أسباب الضحك والبكاء وهي من منظور الموروث من نمط الهزل يراد به الجد.

سخر الماغوط من كل شيء من الحياة والموت؛ من الواقع والحلم، وانصرف في ضحكه وبكائه إلى إدانة النفاق الاجتماعي والانساني البالغ حداً يتجاوز الواقع، والمنطق، والأخلاق

على مستوى الوطن العربي والعالم حيث صار العميل، والخائن، والجاسوس، واللص، والمُهرّب والمزوّر، واللوطيّ، والقوّاد، والعاهرة، وسماسرة الأغذية الفاسدة، والمخلفات الكيماوية، وتجار الأعضاء البشرية لا يتحدثون إلّا عن الوطن، وعن هموم المواطن، المقاومة والاحتلال وفق مقولاته الشهيرة، والاحتلال، ما دفع الماغوط إلى التساؤل عما بقي للأدباء من موضوعات ليحلموا بها ويكتبوا عنها:

(بعد كل هذه الواقعية في الأدب والسياسة، والحب والزواج، والنفاق، والإنجاب

كيف يمكن أن أحلم وبأيّ شيء)"6"

وقد عودّنا محمد الماغوط على أن لا يصمت ولا يستسلم للحالات الاجتماعية التي يسخر منها فكان أدبه برمته ردّاً على هذا الواقع الإنساني المتهالك إذ لم يُعرهُ أي اهتمام رغم قوة هيمنته باستثناء الاهتمام باحتقاره، والتقليل من شأنه، فهو يمتلك السلاح الأجدى في حربه الدفاعية عن كرامة الوطن والمواطن وهو الكلمة الحرة الصادقة الهادفة وهذا هو محمد الماغوط دون زيادة أو نقصان؛ الإنسان الذي لا ينقص الألم الكبير من كمية الأمل المخزون في عقله وقلبه؛ وهو المؤمن المعتقد بقوة (لا) قوة رفض اليأس والاستسلام وهذا ما وسم أدبه الساخر بالقوة والتأثير ولذلك كان أدبه وما يزال المهماز الثقافي القادر على تحريك أجيال القراء واتخذ من هذه المقالة فرصة لأعلن أمنيتي بأن تتزين المناهج التعليمية بنصوص من تأليفه، ونصوص أخرى حوله تعرف به ككاتب سوري، كما تُعرّف بأهمية أدبه، لعل ّذلك يسهم ولو بشكل بسيط في تعليم دروس الوطنية المؤسسة على الأدب والأخلاق وفي مقدمتها حب الوطن من أجل إيجاده بقوة في العقول والقلوب كما هو على الأرض في الجغرافية والتاريخ يقول محمد الماغوط ساخراً من غياب الوطن المفهوم:

(كيف أقتنع بوطن

غيومه وأشجاره ونجومه وجباله ووديانه وسهوله وفصوله غير مقنعة؟

الوطن ليس مجرد خريطة ونشيد وصورة لعسكري أو مدني

وبضعة أمتار من الحدود

يرفرف فوقها علم من قماش الستائر أو الوسائد) "7"

يقول ذلك بأسلوبه الساخر المعتاد مشيراً إلى مفهوم الوطن المغلوط، وإلى العلاقة المغلوطة بين الوطن والمواطن إذ يُكرّس الماغوط أدبه بالكامل لتصحيح الأخطاء المتعلقة بـ هذا الوطن ويُعلّم قرّاءه أن الوطن شيء آخر ليس في الحسبان المعهود أنه مفهوم كبير وواسع يكاد لا يحيطه العلم ولكن يمكن أن يقاربه فالوطن هو الحب والوفاء والتآخي والغيرية والقرب من الإنسان وهو قدس الأقداس؛ ولا يبدو الوطن كذلك في أدب آخر بقدر ما يبدو في أدب الماغوط.

قراءة في قصيدة (احتضار 1958)

قصيدة (احتضار 1958) هي قصيدة نثر مكونة من ستة عشر مقطعاً موجودة في كتابه (شرق عدن غرب الله) وهي القصيدة التي نالت جائزة جريدة النهار

لنفس العام 1958 والقصيدة من الأدب الساخر لأنها تعتمد أساساً على أنماط من الحيل الأسلوبية والعلاقات اللغوية في ممارسة نصية تختلف عن الممارسات الكتابية المعهودة التي يُلقى فيها الكلام إلقاء مباشراً ففي هذه القصيدة تحديداً يأتي المعنى مغلّفاً بنوع من المراوغة ذات الجماليات الفنية التي تحتاج إلى التأويل مع قدر وافر من التلقي الواعي لأن المقصدية عنصر أساسي في الأدب الساخر.

تدور القصيدة في الفلك العربي والسوري معاً إذ لم يستطع الماغوط يوماً أن يكونَ سورياً وحسب رغم عشقه الأوحد (سورية) فقد كانت العروبة قدره الذي لم يستطع الهروب منه فرغم كل هجائه المقذع للعرب أحبّ الوطن العربي من محيطه إلى خليجه حبّاً كبيراً كحبه لسورية بل كان حبه له امتدادا لحبه لسورية وظل يحلم من لحظة حمله القلم إلى لحظة تركه بموته حلماً واحداً وهوان يرتجل الوطن كقصيدة فيبدعه أيّما إبداع:

(حُلمي القديم

وطن محتلٌّ أحرره

أو ضائع أعثر عليه

حدوده تقصر أو تطول حسب مساحته وعدد سكانه وأنهاره ونشاط عصافيره

والمغتربين من أبنائه

وطني حيث يشرب المارّةُ

ويشفى المرضى

وتزهر الأشجار العارية

حتى قبل وصول الربيع إليها)"8"

لماذا احتضار ولماذا عام 1958

عندما اغتيل عدنان المالكي في أبريل 1955 اتهم الحزب القومي السوري باغتياله وهو الحزب الذي اختار محمد الماغوط الانتماء إليه آنذاك ليس تفضيلاً لاتجاه سياسي ولكن لأنه الحزب الأقرب الى بيته وفيه مدفأة يقصدها في أيام البرد وفق اعترافاته وتم اعتقال الماغوط مع كثيرين وزُجّ بهم في السجن حيث التقى بعليّ أحمد سعيد إسبر (أدونيس) ما حوّل تجربة السجن المؤلمة الى مخاض سيولد منه الماغوط شاعراً كبيراً ومن المعروف أنه خلال الوحدة بين سورية ومصر كان مطلوباً في دمشق للسبب ذاته فهرب إلى بيروت في أواخر الخمسينات وانضم إلى مجلة "شعر" وتعرّف على يوسف الخال ونشأت بينه وبين بدر شاكر السياب صداقة وتعرّف على سنية صالح زوجته لاحقاً وهي أخت خالدة سعيد زوجة أدونيس؛ وكل هذه الأحداث _ فيما أرى _ تفسّر عنوان القصيدة (احتضار) لكنها تقلبه رأساً على عقب فلا يعود احتضاراً بل مخاضاً عسيراً، وولادة جديدة سعيدة، وستؤكد

مقاطع القصيدة هذا التفسير مقطعاً تلو مقطع.

في المقطعين الأول والثاني يستخدم الضمائر ذاتها (ضمائر جمع الغائب) ويضعها في صيغ الماضي (إنهم - زأروا _ حملوا _) لكن جماعة الغائبين في المقطع الأول هم غير جماعة الغائبين في المقطع الثاني ففي الأول تُسنَد إليهم صفات، وأفعال إيجابية (أؤلئك الملتهبون في حدائق الورد) (حملوا التاريخ على أُكتافهم كما تُحمَلُ صناديق الفاكهة عبر الوحل) (أنا أعرفهم أعرف السؤدد والكرامة) فمن يلتهب في حدائق الورد لا شكّ أنّه عاشق ومن يحمل التاريخ هو لا شك بطل فموضوع المقطع الأول هو الرجال الأبطال الذين يصنعون التاريخ رغم (الوحل) الذي صرَّح بذكره وهذا هو طبع الأيام والظروف التي مرّ بها هؤلاء الأبطال ونرى منذ الصور التشبيهية الأولى أنّ الماغوط يُحمّلها بالدلالات المعجمية، والذهنية، والنفسية، والرمزية، والبلاغية؛ وهذا هو شأن الصورة الفنية في أدبه بعامة إذ يقبض النص الماغوطي على شعريته بقوة عن طريق الصورة التي تكشف عن نظرية خاصة بالشاعر في الخيال، والإبداع وتتأسّس على العاطفة في نفس الوقت.

أمّا جماعة الغائبين فهم :

(في غرف لا نوافذ لها كغرف العشاق والمهربين،

كانوا يحصون قتلاهم على الآلات الحاسبة

وكانت الأسماء الطويلة تثير امتعاضهم

وصور الضحايا التي يغطّيها الذباب

في الغرف المنقرضة ... حيث العرق ينزف

والشوارب الذابلة تحنيها ريح الصحراء)

ترتفع نبرة السخرية المُرّة درجةً إضافية في المقطع الثاني عن المقطع الأول، وهذا بديهي لأنه يحتاجها في الحديث عن الظالم أكثر ممّا يحتاجها في الحديث عن المظلوم لتؤدي وظيفتها في التنبيه إلى فعل الظلم كما في صورة إحصاء القتلى وإثارة الامتعاض وهي كما نلحظ صور ذهنية ونفسية وهي الأكثر انتشاراً في الخيال التصويري عند محمد الماغوط، ونلاحظ منذ المقطعين الأول والثاني شغف الماغوط بأسلوب العطف، ويتبعه شغف جديد هو إتباع الصور الجميلة بصور قبيحة أو العكس كما في قوله :

(المدارس القذرة والمباغي الجنوبية)

فالمدارس قد تكون قذرة كمكان لكنها نظيفة كمفهوم، وكما في عطفه (**المبادئ السائلة على السؤدد والكرامة**) في قوله (**أعرف السؤدد والكرامة والمبادئ السائلة**) ثم عطف

(**المهـرّبين**) علـى (**العشّـاق**) في قولـه (**كغرف العشّاق والمهرّبين**) ومثله العطف في (**البارود، وغاز الحبر**) و(**أزهار الخوخ، وتعـرّق الأرجـل، وصـور الضـحايا**) ولـن يتوقف العطف عند هذين المقطعين بل سيستمر غزيراً في كلّ مقاطع القصيدة؛ ففي المقطع الثالث يعطف قائلاً: (**حامل العقيدة، والمشط، وأوراق الزكام**)، و(**الإرهاب، والقيلولة**) و(**النجيع الأحمر، وصرير الطاولات**)، وفي المقطع الرابع يعطف (**القـن، والمزرعـة، وغيـوم الـأرجوان**)، و(**الرصـاص، والأنيـاب المهاجرة**) و(**نور القمر الأخضر، وروث الرّيف الجاف**)، و(**الوحل، والسّعال، والعظام البارزة**) و(**المساء، والمخاط، والثياب المهلهلة**)، وفي المقطع الخامس يعطف (**القش، والحصى، والمسامير**)، و(**الشّوق، والعناد، والكلمات الطنّانة**) إلى آخر النص الزاخر بأساليب العطف المتلاحقة دون هوادة ممّا يدفع للتساؤل عن سبب شغفه بالعطف بين معناه النحوي الذي يفيد غالبا المشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب ودلالته القصدية؛ ولماذا يعطف الماغوط السلب على الإيجاب، والإيجاب على السلب؟ إذ لا يمكن أن يكون هذا الشغف العاطف عفويّاً بل هو مقصودٌ لعرض حقيقة وجود الأشياء المتناقضة متجاورة تجاوراً فطريّا في الطبيعة، وربما يريد الماغوط بحلمه المثالي كشاعر التوحيد بين الأضداد، ودمجها في وحدة لا انفصام فيها كي يغلب أحدها الآخر فتنجو وما حولها من كينونة وحياة من التناقض والصراع وهكذا فإنّ أسلوب العطف شأنه شأن أي أسلوب آخر عنده ليس بريئا من القصدية.

ذرى النص

ذرى النص هي المقاطع الأكثر قوة في القصيدة مضمونا وشكلا وقد تركزت في مقاطع ثلاثة هي الخامس والسابع والثاني عشر بينما مضت بقية المقاطع أهدأ نبضا مُمهّدةً لتلك المقاطع الحاسمة في سيرورة القصيدة

الذروة الأولى في المقطع الخامس:

(رأيتُ قبرَ أبي يتسّخ كالمغسلة

وأمي منهوكة القوى

تقلب التراب بيديها كأنّها في مختبر

لترى هل يستحق هذا التراب

المليء بالقش، والحصى، والمسامير

كل هذا الشوق، والعناد، والكلمات الطنّانة

هل يستحق هذا التراب المتنقل على الأحذية والحوافر

كل هذا الفقر والغيظ والمسدسات المدفونة بين الأفخاذ؟)

إن تراب الوطن الغالي الذي يستحق حب التملك من طرفين نقيضين الطرف الأول هم أهله الأصليّون المضحوّن في

سبيله، والطرف الثاني هم أعداؤه الطامعون وخونته الكافرون والصورة البارزة في هذا المقطع هي صورة الأم العاشقة لهذا التراب الغالي المتمسكة به وهو الذي لا يرخص إلّا في لحظة الخيانة وبيع الضمير.

يبدأ المقطع الثالث بمخاطبة مولى مجهول توالت أوصافه صريحة، ومُلمّحةً بأنّه طاغية ظالم كرّس نفسه إلهاً على البشر، وهو جلّاد، وسفّاك دماء، ومستغل، وجبان يتناسل في كل مكان وزمان.(قسوة القياصرة في عينيه) (في زنده ملايين الأذرع) وتتكرر مناداته في المقطعين السادس، والثاني عشر مناداة صريحة وفي مقاطع أخرى مناداة مضمرة، ثمّ يُنّوع الشاعر في ندائه فيسميّه الطاغية في المقطع الرابع عشر ليستبدله في المقطع الخامس عشر وهو المقطع الأخير منطقياً، وما قبل الأخير فنيّاً بـ (**سوريا**) مولاته الأولى والأخيرة المستحقة سيادتها على التاريخ.

يبدأ الحديث مع المولى الطاغية بأن يخيّرَهُ بين أن يغفر لأمّ الشاعر تشبُّثها بتراب وطنها وبين أن يقتلها في حالة من حياد الشاعر، وضعفه، واستسلامه.

ثمّ يكرّر الشاعر طلب القتل ويتبع طلب قتل الأم بطلب قتل كل شيء؛ الجدران، والسيارات، ومكاشط الوحل، ويورد الماغوط هذه الأشياء التي تبدو أقل أهمية من غيرها من مفردات الوطن وعناصر تكوينه لكي يخبر الجلاد أنّ كلّ شبرٍ من وطنه وكلّ جزء هو ثمين ولا يمكن التفريط به ويتم الدفاع عنه كأنه الوطن كاملاً، أو كأنه أغلى جزء فيه .

الذروة الثانية في المقطع السابع:

يتألف المقطع السابع من جزأين: فالأول هو الاستسلام للمولى الظالم قاتل الأم؛ (الوطن)، والثاني هو التحوّل من الاستسلام إلى المواجهة المباشرة حيث يقول الشاعر للطاغية (دعني أرفع يدي هكذا في وجهك) معبّراً عن رغبته بالقيام بأي فعل مقاوم حتى لو كان الكلام فقط، والتعبير عن الرأي مُخبراً الطاغية عمّا سيحدث من انتفاض الناس الذين كنّى عنهم بـ :

(**"الأنوف"، و"العيون" التي نصطدم بها تحت ستار الرعد**) و(**الغليان الهائل / من الحنكة والتذمر**) وبذلك يَقسِمُ المقطعُ السابعُ القصيدةَ معنويّاً إلى قسمين رئيسين: هما قسم الضعف السابق وقسم القوة اللاحق؛ فالاستسلام يليه التذمر والرفض ويُعبر الماغوط عن ذلك بأعلى سقف للغته على عادته التي لا يتخلى عنها في نصوصه الباذخة كما في هذا النص الذي يفور ويغلي بألفاظ الألم والمعاناة والعنفوان والدفاع عن الوجود.

مهّد المقطعُ السابع للمقطع الثامن الذي بدأ أكثر جرأة بـ الرفض القاطع (لا) :

(لا ، لن أقف خلف الطاولة بثلاثة أقدام أو ثلاثة قرون

ولن أشيح بنظري عنك

أقف أمامك كالصنم

ودموعي مستقيمة كالأزرار)

وإننا نلاحظ أنّ المسافة الزمنية بين ثلاثة أقدام وثلاثة قرون مسافة شاسعة جدّاً لقد أراد الماغوط الإشارة إلى تاريخ الطغيان، واستعباد الإنسان فقد كانا موجودين دائماً، وما زالا لكن الشاعر ومن خلفة الإنسان بعامة يقف في وجه الظلم كالعين تقاوم المخرز، وترفض الخنوع، والخوف، والذل، وتتخذ قرار المواجهة والمقاومة ويأتي المقطع التاسع تتويجاً للمقاطع السابقة لأن الشاعر يعلن فيه عن نوع القوة التي يملكها؛ وهي قوة الكلمة دون أن يذكر ذلك صراحة بل يومئ ويشير:

آه لو تعلم أيها الإله الذهبي

أن أجيالاً وأجيالاً ستحيا على فضلات هذه الأصابع

أمماً وأمماً ستعيش على ذكرى هذه الأيدي الموشومة كأيدي البدو

وهذا النص السابق هو المقطع التاسع كاملاً مستقلاً وقد أراده الشاعر هكذا موجزاً في ثلاثة أسطر بسبب أهمية الموضوع الذي يتضمنه؛ وهو فكرة المقاومة بالفكر، وتوريثها للأجيال وقد صيغت بأسلوب فنّ، ومتفرّدٍ هو الأسلوب الماغوطي الذي لا يُجارى مُعبّرة عن نيل المطالب بالاستعانة بعقلية البدو في عادة الأخذ بالثأر حيث لا يلغي مرور السنوات عليهم فكرة الثأر، والانتقام.

يلي ذلك المقطع العاشر ويبرر فيه الشاعر أسباب الثُأر؛ بالفقر، والمعاناة عبر عدد من الجمل الساخرة المتجاورة مع الجمل المشحونة بالألم:

(المشدّات الممزقة على مفارق الطرق

والتبوّل تحت الشمس اللاهبة

والتلال الزرقاء التي طالما هززتُها بقدمي

تلمع كأسنان البغل

كأسنانٍ وحيدةٍ باكية

عبر تاريخ طويل من النهب والزغاريد

وارتطام الكهول في المباول)

وهكذا تتناوب مقاطع السخرية المُرّة مع مقاطع الألم العظيم المزمن ففي المقطع الحادي عشر يتراجع المضحك، ويتقدّم المبكي مُزنّراً بالكبرياء لأنه المقطع الذي يتحدث عن قرية صغيرة هي سلمية؛ وهي سورية أيضاً؛ وهي الشاعر الذي يتحدث عن (شحمه الليلكي) و(عرقه المتدلّي كالسيف من حزامه ممّا

لن تزيله أنهارٌ من المرطّبات أو من الخواء المُصفّى والمُنخّل) في ترميز للحفاظ على الهويّة مقرونة بالبساطة والصدق:

(أيها الدم القاني لن تعرف جرحي أبدا

أيها الجوع النائي لن تعرف فمي أبدا)

الذروة الثالثة في المقطع الثاني عشر:

في المقطع الثاني عشر يصل المضحك والمبكي إلى أقصاهما ليتناوبا معاً إذ يقوم الشاعر بطلب السماح من الطاغية (سامحني يا مولاي) ثم إخباره بأنه (أي الشاعر) "أحول" ولا يرى الأمور إلا "كئيبة "و"ساقطة "فيمتد غضب الشاعر ويعود بالذاكرة الساخرة إلى التاريخ والحضارة اللذين توقفا عند "تدمر" و"سومر" متألّماً من انقلاب السلالة رأساً على عقب وهذا هو تبرير سخريته التي تشمل السلب والإيجاب معاً في هذه المرحلة من التطور المعنوي لموضوعات القصيدة:

(يا سليل تدمر وسومر

وبقية الدمامل المُشعّة كالياقوت

انظر إلى هذه الدموع المطروحة في المغلّفات

إنّه ليس انتظاراً هذا الذي نقاسيه

إنّه صمغ في أسفل القدم)

يُشكّل هذا المقطع الذروة الثالثة من ذرى القصيدة ففيه أقصى درجات الألم مُعبراً عنها بأقسى الصور

(رماد الأبطال يسقط في منفضتك يا جبان

ودم الأطفال ينقلب في جوفك كأمواج صيدون

لقد حرمتني لقمتي يا مولاي

لقمتي الصغيرة المجموعة من كل حقول العالم

والمتدحرجة همساً على طرف السوط والمقلاة

لن ننتصر أبداً والبومة تنعق

لن ننتصر والسيف مُجّزأ)

فتشكل بذلك العبارة الأخيرة (لن ننتصر والسيف مجزّأ) أهم مفاتيح النص الذي يفتح أبواب الهموم العربية على مصراعيها وفي مقدمتها التجزئة. ويستمد هذا المقطع أهميته من تمهيده للمقطع الثالث عشر حيث تنتقل عدوى الطغيان والجبروت إلى الضحية / الشاعر ولكنه طغيان ضد الطاغية الذي انتهك حرمة "الشفاه، "و "الأثداء" ما جعله فريسة للخوف على طفلته ففكّر بتهريبها، والهروب معها حتى ولو إلى قبر؛ وقد اتسم هذا المقطع بالهذيان، والرغبة في قتل الطاغية، وتخليص الضحايا وقد تراوح بين القوة والضعف، وبين التشاؤم والتفاؤل؛ وقد استطال مع المقطع الرابع عشر فدخل الشاعر في حديث طويل مع الطاغية؛ حديث من طرف واحد يخبره أهم الأشياء عن حقيقته:

(أصغ إليّ يا طاغية

دمك ليس فينقيّاً أو عربيّاً)

وتتكرر صور الصراع بين الظالم والمظلوم، وصور انقسام البلاد، ومن ورائها انقسام العالم إلى قاتل ومقتول، وقويّ وضعيف، فتكثر ألفاظ المعاناة (**الجوع**) و(**الفقد**) و(**الإعياء**) و(**المرارة**) و(**الفقر**) و(**الظلام**) و(**قبور**) و(**عظام نتنة**) و(**عظام الحضارة**) فيا للهول من موت الحضارة والإنسان معاً.

الذروة الرابعة في المقطعين الخامس عشر والسادس عشر

ولكن يا للمجد أيضاً؛ وياللمعجزة فسورية لم تمت، ولا، ولن؛ وسورية حسب توصيف الشاعر هي(**الحبيبة**) و(**المفدّاة**) و(بواخر الشرف التي لا مرافئ لها) وسورية أبيّة وعشّاقها لا يخونوها:

(لن نخونك يا حبيبة

سننغرس على حدودك كالكلّابات)

ويا للفظ الكلّابات الذي اختاره الشاعر للتعبير عن التمسك بسورية، وحمايتها فالكلّابات هي الكبيرة، وهي كائنات منقرضة عاشت من ملايين الأعوام بأدمغة تشبه أدمغة العناكب ومن سلالتهم العقارب فهم مفصليات الأرجل؛ عديدتها وقد توقفت عند هذه الكلمة ليقيني بأهميتها فهي" ماسكات "و "خطافات بأسنان كبيرة تنغرز وتحفر وتمسك بقوة " وهكذا هو الماغوط يريد أن ينغرس مع أمثاله على حدود وطنه حماية له، ودفاعاً عنه، وليس عبثاً أن يأتي استخدام اللفظة في نهاية القصيدة في السطر الأخير من المقطع ما قبل الأخير بعد أن قال الماغوط كلّ ما أراد قوله ليأتي المقطع السادس عشر وهو الأخير في سطور أربعة فقط مُوجزاً ليس للقصيدة، وحسب بل لحياة الشاعر، وحياة الإنسان السوري الذي يشتاق لأمه؛

(العجوز)، القديمة قدم التاريخ؛ سورية؛ فهو يجوع لخبزها وحنانها مخبراً إياها أنه يكاد يرى أطراف أحشائه خارجة من عرى قميصه؛ فيا للجوع منقطع النظير إلى بلاده الخيّرة المعطاءة الغنية، وبذلك يكون هذان المقطعان الأخيران هما الذروة الأعلى في القصيدة ذروة اختيار الوطن في الحياة والموت.

نسيج وحده:

يرى الدكتور خليل الموسى أن شعريّة الانزياح التي انطبقت على الشعر الحديث لا تنطبق على قصيدة النثر الماغوطية لأنها نسيج وحدها وهي قصيدة اللانموذج بسبب زخم التجربة التي عاش فيها الماغوط؛ ولذلك لا يؤدي مفهوم الانزياح الغرض المطلوب منه في توصيف شعرية الماغوط ولا بد من مفهوم أقرب هو مفهوم الانتهاك ولا شك أن حركة الانتهاك ناجمة عن حركة الغليان

والعنف في المجتمع العربي لذلك خرج الماغوط عن مهنة الفرح إلى أن أصبح سيّافاً للزهور وخائناً للوطن على حسب تعبير الدكتور الموسى " 9"

وفي ظل هذه القسوة الموضوعية نمت شعرية الماغوط ثورية تهدم لتبني فقام الشاعر بتهريب موهبته من سجن التراث، وقام بانتهاك البلاغة التقليدية التي رأى فيها وجهاً من وجوه السلطة وقانوناً اجتماعيّاً مقدّساً فخرج عليه جملة وتفصيلاً كما انتهك وقار اللغة العربية ونزل بها إلى حضيض الألم والمعاناة ووجد القارئ نفسه بمواجهة (السعال والسل والبول والفئران والدود والقمل والأظافر والموت..)

وكل تفاصيل الواقع القبيح الذي يتعالى عليه الشعر رغم إنسانيته فقد منح للمفردات المنبوذة من الاستخدام الشعري حقها في الحضور (وقد استطاع الماغوط بشاعريته المتوهجة أن يجعل منها ألفاظاً تتلألأ في بنية القصيدة للتعبير عن المناخ الشعري) " 10" وفي نفس الوقت ارتقت لغته في شقّها الإصلاحي التنويري فعاد القارئ لمواجهة عالم نقيض ملؤه الأمل، والحب، والزهور، والحرية، والحياة، والحنان، والولادة إلخ...

انتهك محمد الماغوط حرمة أنواع الصورة الفنية وفي مقدمتها التشبيه ووجه الشبه تحديداً فلم يعد الجمال هو مناسبة المستعار منه للمستعار له بل البعد بينهما حدّ التناقض والتضاد والغرابة والطرافة فمثلما حدث الانتهاك على صعيد المضمون؛ إذ لم يعد الغرض مديحاً، أو هجاء، أو وصفاً، أو رثاء إلخ .أصبح موضوعاً جديداً جداً هو السخرية لذلك هو يحتاج إلى جنس أدبي جديد ولغة جديدة:

(مللتُ الالتزام بقواعد اللغة

لقد مللتُ الصواب واشتقت للخطأ)"11"

وهذه إحدى مبالغاته الشعرية المعبّرة عن مشروعه الكتابي وسيحتاج أيضاً إلى صياغة جديدة بمكونات جديدة فراح يقرن بين المادي والمعنوي مما يُذكّر ببلاغة عبد القاهر الجرجاني والمحدثين في العصر العباسي: **(أرفع يدي كالمتر المكسور)** ففي هذه الصورة أراد أن يسخر من عجزه أمام الجلّاد فشبّه يده بالمتر المكسور وغالباً المتر حديدي لأنّ المتر القماشي لا يقف فهل ينكسر الحديد؟ إنها صورة مركبة ومعقدة المعنى تعكس الوضع النفسي المتأزم للشاعر؛ وفي نفس الوقت تستنهض قوة الشاعر، وتساعده على امتلاكها أما صورة **(قبر أبي يتسخ كالمغسلة)** فالمغسلة تستخدم للتنظيف لكنها أحياناً تتسخ بسبب الإهمال وهذا ما حدث للأسف مع قبر الأب أما صورة **(أمي تقلب التراب**

كأنها في مختبر) فهي صورة الأم المتشبثة بتراب أرضها رغم ضعفها فهذا الضعف القوي الذي وحدّها مع أرضها جعل صورتها تلتبس مع صورة العالِم المنكّب على تجربة علمية في المختبر؛ وهنا المضحك وهو ذاته المبكي عند تأمله. أما صورة **(دموعي مستقيمة كالأزرار)** فالدموع هي نتيجة الشدة النفسية ولا شك أنها استقامت هنا بسبب غزارتها لكن المفارقة هي تشبيه استقامتها باستقامة الأزرار التي لا تحتمل أي درجة ميلان لأنها ستؤثر على وضع الثوب بالكامل على الجسد. وهكذا تجري بقية الصور - وهي كثيرة - في مجرى الدقة التصويرية المنسجمة انسجاماً يكاد يكون مطلقاً مع الدقة النفسية للكاتب وهي تنطلق من منحيين متعاكسين من السلبي إلى الإيجابي كما في صورة **(العَرَق المتدلّي كالسيف)** فالعَرَق منسكبٌ على الشاعر نتيجة الجهد غزيراً لامعاً كالسيف فالعرق سلبي بسبب المشقة والسيف إيجابي بسبب وظيفته أو من الإيجابي إلى السلبي كما في صورة **(التلال الزرقاء تلمع كأسنان البغل)** فالتلال الزرقاء جمال طبيعي صنعه انعكاس الضوء واللون وهو المشبه أما المشبّه به فهو أسنان البغل وهو قبيح أو غير مألوف جمالياً لكن علاقة المشابهة أنتجت له جمالية خاصة بفعل الانتهاك الشعري وتتكرر آلية تشكيل الصورة الفنية على امتداد القصيدة وهذه نماذج منها **(رماد الأبطال يسقط في منفضتك يا جبان)** **(الدمامل مشعّة كالياقوت)** **(دم الأطفال ينقلب في جوفك كأمواج صيدون)** **(الليل كالزنبقة)** **(النوافذ تلعب مع بعضها كالخراف)** إلخ ... إلخ .

وينطبق الأمر ذاته على الكنايات والاستعارات في جعبة السخرية القاسية الشاملة للفظ، والمعنى، والصورة؛ السخرية التي لا تتوقف عند حدٍّ بل تتناوب بين المضحك قليلاً مثل **(أنا الإنسان الحضاري ذو الغرّة الكستنائية/ حامل العقيدة والمشط وأوراق الزكام)** والمُبكي كثيراً مثل **(لا شيء غير النجيع الأحمر / وصرير الطاولات المحمّلة على الظهور)** **(إنه ليس انتظاراً هذا الذي نقاسيه / إنه صمغ في أسفل القدم)** **(أخاطبكم والتبغ يسيل على جوانب فمي/ لقد مضى عهد الإرهاب والقيلولة)** كل ذلك مما وصفه الدكتور خليل الموسى بـ **(انتهاك الجماليات التقليدية والتأسيس لجمالية القبح في الشعرية العربية)** " فالسخرية عند محمد الماغوط تحوّل القبح الى جمال حيث يعطي توصيف الواقع انطباعاً مؤلماً لكن الصياغة الأدبية تبقي على لذة النص ومتعته؛ فالسخرية في أدب الماغوط أتاحت بروز جماليات القبح بين الواقع والشعر.

وقد صدرت الانتهاكات السابقة عن انتهاك رئيس وصفه الدكتور خليل الموسى بانتهاك الحدود الأجناسية والتأسيس لولادة جنس شعري (ينتهك الشاعر الماغوط لغة النثر ليصنع منها بالقوة لغة شعرية وقد صدرت أعماله عن دار العودة تحت عنوان ديوان محمد الماغوط وأدخل الى حرم الشعرية العربية قصيدة مختلفة هي قصيدة النثر او كتابة الشعر بالنثر) "12" كما تحدّث الدكتور الموسى عن (**تداخل المستوى الشعري بالمستوى السردي والمستوى الوصفي**) "13" نستدّل على ذلك ببداية قصيدة " احتضار1958 " وهي بداية سردية (إنهم ليسوا رجالا أولئك الملتهبون في حدائق الورد) ثم انتقال الشاعر من السرد عن الغائبين في المقطعين الأول والثاني إلى استخدام ضمير المتكلم (أنا ونحن) بالتناوب.

مع الماغوط نَبَضَ الشعر بالحياة الكاملة بعد أن كان (**يجامل الطبقة الأرستقراطية التي تبحث عن التهذيب والطمأنينة في أدب يخدم مصالحها جاء الماغوط ليقيم حربا على الثقافة السائدة**)" 14" الأمر الذي أكدّه الدكتور محمد صابر عبيد في (**صوت الشاعر الحديث**) وهو أن الماغوط قام بعملية (**شعرنة الواقع واللغة**) مؤكداً الانتهاك الموصوف لكن الدكتور عبيد ركّز على الانتهاكية الأجناسية مؤكدا صوت الماغوط الشعري المختلف، وحالاته الشعرية التي ينزف فيها شعراً متوهجاً وهذه هي الشعرية البديلة شعرية البدائية والوحشية التي تهدد عرف التلقي، وتخلخّل منطقه السائد في القراءة والاستقبال)" 15"ما يدفعنا إلى تأكيد ضرورة إعادة قراءة نتاج الشاعر السوري الكبير محمد الماغوط في ضوء فكره التنويري المؤهل للقيام بدور نهضويٍّ في هذه المرحلة من تاريخ الوطن العربي يعزّ نظيره وذلك في ضوء التنبؤات التي انطوت عليها مؤلفاته؛ وقد تحققت في معظمها وأقرب مثال ما سمي ربيعاً عربياً زوراً وبهتاناً.

وأختم بالقول إنه رغم كثرة عدد شعراء النثر التابعين والمقلّدين له لكنه ما زال حامل لواء قصيدة النثر بلا منافس على نحو ما تنبأ في قصيدته (**آخر كلاب الأثر**): **(أنا آخر بستان للشعر في هذا العالم / ولا سياج لي)** " 16"

الإحالات :

1ـ ص6 فاطمة النظامي مقدمة (شرق عدن غرب اللّه)– دار المدى – الطبعة الأولى 2005

2ـ ص 226 - (شرق عدن غرب اللّه)

3ـ ص 208(البدوي الأحمر) – دار المدى الطبعة الاولى 2006

4ـ ـ ص 289(البدوي الأحمر)

5ـ فاطمة النظامي ص 6(شرق عدن غرب اللّه)

6ـ ص101 (شرق عدن غرب اللّه)

7ـ ص153 (البدوي الأحمر)

8 - ص23 البدوي الأحمر

9ـ ص140 قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية

الدكتور خليل الموسى الهيئة السورية العامة للكتاب دمشق 2012

10 - ص 164 قراءات نصية – د. خليل الموسى

11 - ص 19 سياف الزهور دار المدى دمشق الطبعة الأولى 2001

12 - ص 158 قراءات نصية

13 - ص160 قراءات نصية

14 - ص164 قراءات نصية

15 - صوت الشاعر الحديث _ الدكتور محمد صابر عبيد اتحاد الكتاب العرب -دمشق 2007

16 – ص19سيّاف الزهور



بالون

أو ربما أكثر

أ. أميمة إبراهيم

شاعرة وكاتبة سورية

كان يقفُ منتفخَ الأوداجِ متعرّقاً لاهثاً، لأن حمله صار ثقيلاً، ومازال يبحث عن حمولة إضافية كي يتباهى بها أمام معارفه وزبائنه.

نظرت إليه ملياً وفي عينيّ أسى على حاله.

حبست كلماتي في حلقي، لكن في النهاية غلبتني صراحتي، فقلت له: "لك خيووو"



ترددت قليلاً وتابعت: ليس مهماً أن تحمل عشر بطيخات بين يديك متفاخراً بما تستطيع تقديمه لإعلاء مجدك الشخصي، عاجزاً عن التقدم إلا من خلال حمولتك هذه.

بقي صامتاً فوجدت الفرصة سانحة لأعبر عن قهري منه : صدقني مكانتك تصل إليها وتحققها من خلال حسن تعاطيك مع الناس وعملك وجهدك وحرصك على الأخلاق والصدق في التعامل.

قبل أن يرد سبقته ابتسامته المواربة المخاتلة التي لا يمكن أن نتكهّن بأبعادها ومراميها : "شووووف" يا ابن الناس

حقي الطبيعي أن أكون في كل المحافل والأماكن والزوايا والتكايا.... في المساجد والكنائس والمقامات، وعلى لوائح السفر والإفادات الخارجية والداخلية مادام باستطاعتي أن أقدم بطيخة لكل صاحب قرار، ونميمة لكل ساع إليها، ومادمت أقدم كؤوس الشمبانيا التي أدير بها رؤوساً أبغي لها أن تدار.

قلت مجاملة: والله وبكسر الهاء حقك يا معلم.

تركته حيث يقف ويحاول جاهداً أن يتوازن ويوازن حمولته. وسرت في طريقي أتعجب من هذا الزمن.

فجأة سمعت أصوات مباغتة. توقفت لأرى مصدر الصوت. كان البطيخ قد تناثر على الأرض إثر سقوطه من بين يديه بعد أن أرعبه صوت انفجار قريب نتج عن بالون طفل فرقع في الهواء تبعه فرقعة بالونات أخرى وكان ثمة أطفال يتضاحكون وصخبهم ملأ المكان بينما كان وجهه يزداد اصفراراً .

اجتماع نسائي طارئ



أ. إيمان الدرع
قاصة وروائية من سورية

ترأست الاجتماع.. في مكتبها الفخم
نظراتها الصارمة، ونبرة صوتها توحي بالثبات وبثقة مطلقة
ابتدأت بقراءة جدول الأعمال، وعرضها. على العضوات.
وبعد نقاش سريع معهنّ ، وموافقتهنّ على كل البنود
بالإجماع.. اختتمت الجلسة بالثناء عليهن:
_ أنتنّ يا حفيدات خولة، والخنساء، عليكنّ تعقد الآمال،
وبكن يكبر الوطن.
تدفق الدم في عروقهنّ تيهًا وفخراً، واشرأبتْ الأعناق إلى
الأعلى.. الأعلى، وقبل أن تكمل، لاح لها ذيل فأر يهتز على
الستارة.
قفزتْ عيناها من محجريهما، تلعثمت، حاولت الثبات، كابرت،
لم تستطع إسكات خفقات قلبها، تحرّكت بسرعة مولية الدبر
نحو الباب
تصويب بصرها نحو الستارة، وهرولتها المفزعة،
جعلت الأخريات يتابعن بفضول ما وراء الأكمة.

لمحن القادم المرعب، تعالت الأصوات، ولولت الجدران معهنّ ، ضج المكان بالصراخ.

ارتعد الفأر، حاول الاختباء بأحد الشقوق، خانه الأمر، حوصر



بتراكضهن، فراح يخربش الأرض، يخبط يمنة ويسرة.. رحن يتدافعن، يقذفن بأجسادهنّ إلى الردهة الرئيسة في المبنى، فتحن أبواب الغرف المجاورة، يتقاطر العرق الممزوج بالعطور الباريسية من شعورهنّ المصفّفة بعناية فائقة.

يتحاورن خلسةً ، واللهاث يقطع أصواتهن:

_ هل ذهب؟ أين اتجه..؟؟

بينما الفأر كان يتبختر حرًّا طليقاً بعد شعور بالأمان، وصوت رئيسة الجلسة ما زال رهين الجدران:

_ أنتن يا حفيدات.. خولة والخنساء.. يا.. يا.....



ليلة القبض على نزار قباني

أ. إيمان شرباتي
قاصة وروائية

لم تبق خارطة لبلد من بلدان العالم وما وراء العالم إلا ورسمتها لصديقتي، ولم أدع مسألة رياضيات صعبة إلا وحللتها لها، كما أن "بوفيه" مدرستنا لم يتبق فيه شطيرة جبنة أو زعتر إلا واشتريتها لها كل صباح، وكذلك كن بعض صديقاتي يفعلن معها، شرط أن تفي بوعدها لنا!

وهي تتدلل، تتهادى أمامنا كملكة، تحدثنا بفخر عن نزار قباني القريب لوالدتها.

تتكلم عنه بإسهاب وتناديه عمو نزار، تهمس لنا عن أسراره وخفاياه ونسائه، ونحن مسحورات بكلامها والغيرة تأكل قلوبنا، ولا نبدي لها شيئاً لأنها وعدتنا أن تدعونا إلى بيتها وترجو أمها أن تطلبه في الهاتف لنتحدث معه.



وجاء اليوم المحدد بعد طول انتظار..

لبست أجمل أثوابي، ووضعت الكثير من عطر أمي على كامل جسدي وثوبي، التقيت بصديقاتي الثلاث واشترينا باقة ورد ثم انطلقنا إلى بيتها وقلوبنا تسبقنا.

رحبت والدة صديقتنا فينا، ثم جلست وأدارت قرص الهاتف وتكلمت معه بمودة، أخبرته عن إعجابنا به وطلبت منه أن يكلمنا.

جاءني صوته هادئاً دافئاً كجبال من حنان وهو يسألني:

_ ما اسمك حبيبتي؟

حبيبته!؟

إذن أنا من سيحملني في دفاتر أشعاره، في دخان سجائره، في ساعة يده، بين أوراقه، وفي الهواء الشاغر بعطري..!

سقطت السماعة من يدي، نسيت اسمي، وذبت في صمت الجواب.

الكتابة ورغيف الخبز



أ. أيمن الحسن
قاص من سورية

تسلَّل الحرامي، كما نسميه في لهجتنا الشاميَّة، إلى قصَّتي، وسرق خاتم الخطوبة الَّذي أهديته لسعيد كي يطلب يد سعيدة، كما في الأفلام والمسلسلات وسطَ التهاني والتبريكات، لذلك انزعج بطلا قصَّتي وراحا يطالبانني بإيضاح ما حدث بالضبط، فقلت:

- وضعت المسوَّدة الَّتي عنونتها «زفاف السعيدَين» فوق رواية «اللصُّ الظريف»، فتطاول مرتدياً طاقيَّة الإخفاء، وفعل فعلته النكراء.

وعليه استدعيتُ الشاطر حسن من كافتيريا «علي باباه» في اليمن السعيد، وطالبته بإحضار خاتم بديل فوعد بإهدائهما خاتم السلطان قدموس الَّذي سقط من إصبعه، وهو يسبح بالقرب من شاطئ طرطوس، ثمَّ استدعى ملكَ الأعماق البحريَّة، المدعو شاطين، طالباً منه استنفار أسماكه الذكية لإحضار هذا الخاتم الثمين.

فرحت سعيدة بالخبر، ولكنَّ سعيداً أبى أن ينتظر أسماكه الذكية على الشاطئ، حسبما خطَّطت له في قصَّتي، مسوِّغاً رفضه بأنَّه جائع، والجائع تملأ بطنه أوَّلاً، بعد ذلك تطلب منه أن يعمل ما تريد، عندئذ لويت ذراع تمرده، إذ سألتُهُ:

- وهل نسيت كم عانيت من صعاب عديدة حتَّى اقتنع بك والد سعيدة؟ والآن تنسى حبَّها العتيد، وكأنَّ شيئاً لم يحدث، يا سعيد؟

فردَّ بعفويَّة:

- الحبُّ لا يطعم خبزاً، يا حضرة القاصّ.



وهكذا رجع يعمل في مطعم قرب منطقة «العفيف» للوجبات السريعة من أجل أن يشتري خاتماً جديداً، لا يسرقه اللصُّ الظريف.

وسرعان ما فتحت دفتر كتابتي الأخضر، فشعرت بالجوع، أنا الآخر، وشدَّتني رائحة الخبز إلى الفرن القريب، ولكنَّ الخبَّاز أوقفني:

- هاتِ ثمنه أوَّلاً، يا حبيب.

لذلك ها أنا ذا أحاول تهدئة عصافير بطني ناظراً إلى السماء: "أغثني يا رب الأنام" من أجل أن أنهي قصَّتي الَّتي عنونتها زفاف السعيدَين قبل أن أنام.



المسرح الساخر كوميديا الظل والسروال

أ. حمدي موصللي
أديب ومسرحي

الشخصيات

الأمير

الظل

الشرطي

المكان : القاعة الملكية محاطة بعدد من الغرف مغلقة الأبواب عدا باب المرحاض المشار إليه بسهم ورمز w

ملاحظة

عذراً .. ننشر فقط المشهد الأول من المسرحية لطولها

((ثلاثة كلاب تسبقُ دخولَ الأميرِ إلى القاعة تعاينُ المكانَ وتفتشُه ، ومن ثُمَّ تدورُ حول الكرسي عدةَ دوراتٍ ثم تخرج من القاعة .. لحظات وتعود مرة ثانية وثالثة .. بعد دخول وخروج الكلاب للمرة الثالثة .. يدخل الأمير القاعة عبر باب (المرحاض) على عجلٍ، وعلاماتِ الانفعالِ والضيق باديةٌ عليه ،وخلفَه تابعُهُ .. (الظل) أو القرين الذي يشبهه ويبدو مرتبكاً يحمل ابريق ماء، ويقف في ركنٍ ما يراقبه بحذرٍ .. نلاحظ فتحة سروال الأمير مفتوحة بوضوح ..))

الأمير: (**بعد فترة زمنية.. إلى تابعه بنفور**) ويحكَ يا رجلُ.. قفْ في مكانكْ!. كفَّ عن ملاحقتي مثل ظلي.

الظل: سيدي الأمير!.. أنا تابعك وظلّك واقفٌ منذُ برهةٍ ..أحمل الإبريق وانتظر أن أصبَّ الماء على يديك لتغسلهما من .. (**يسكت**) ..

الأمير: أكمل كلامك .. لتغسلها من ماذا أيها الظل؟!

الظل: أنتظرُ الإذنَ بالكلام يا سيدي ! ..

الأمير: إذن تكلم !.

الظل: (**بخوف وتردد**) عن ماذا تريدُ أنْ أتكلمُ يا سيدي؟

الأمير: (**بدهشة**) عن ماذا؟. وأنت من طلبَ الإذن بالكلام !

الظل: (**بارتباك**) أ . صحيح !. كلامي كان عن غسل اليدين

الأمير: (مقاطعاً ومتابعاً) بعد الوضوء أم بعد الخروج

(الظل بحرجٍ وحياء كبيرين ينظرُ ناحيةَ فتحةِ السروال الأماميةِ للأمير.. يتصنعُ النسيان)

الظل: آخْ .. نسيتُ الجملةَ التي كانتْ تقف على رأس لساني.. كنتُ سأقولُها.. فجأةً وكأنها طارتْ

الأمير: (**باستغراب**) طارت! .. كيف طارتْ يا رجل؟

الظل: (**متابعاً**) نعم طارت مثل كل الطيور .. ولم تحطَّ بعدُ يا سيدي

الأمير: (**ساخراً**) إذا !.. جملتك تنتمي إلى طائفة الطيور!..

اسمع أيها الظل: إلى أن تحطَّ جملتُكَ على رأس لسانِك..

قلْ جملة أخرى ولا تضيع وقتي .. الوقت من ذهب!

الظل: (**وهو يهز رأسه على مضض**) سوف أحاولُ يا سيدي الأمير!

الأمير: بشرط أن تكون جملتك ..

الظل: (**مقاطعاً**) بشرط !. وما هو هذا الشرط يا سيدي؟

الأمير: جملتك التي ستلقيها على سمعنا .. يجب أن تكون من النوع الذي يبدد انفعالي ويعدل من مزاجي الذي عكّرته يا مغفل!.

هيّا .. هيا قلها وبسرعة قبل أن أفقد توازني!

الظل: **(يحاول التماسك)** هي كذلك.. سوف أجهد في أن تكون جملةً خصبةَ المفردات!. حسينة المبنى! رائعةً المعنى يا سيدي!

الأمير: **(في تهديد)** .. حاول أن تكون جملتك رصينةً محكمةَ السبكِ ..

سهلة النطق .. مفهومةَ المغزى.. بعيدةً عن الهمس واللمس

وقريبةً من النفس ، ومفيدةً وطاردةً للنحس ..

الظل: هي كذلك يا سيدي .. هي كذلك!

الأمير: **(متابعاً)** اجهد في أن تكون جملتك بعيدةٌ عن التسييس، والتدليس، والتلويص، واحذر التعفيس، والترفيس، والتنفيس ..مفهوم أيها الظل؟

الظل: **(مؤكداً)** مفهوم! .. هي كذلك يا سيدي

الأمير: واحذر أن تكون جملتك فيها شيئاً من اللمز والغمز و الرمز

الظل: طبعاً.. طبعاً.. جملة سلسة المقال.. مرموقة المقام .. موسيقية

الجرس.. قريبة من النفس

الأمير: **(مقاطعاً ومذكراً)** وزد عليها مبدأ الاستفادة .. أي أن تكون جملة مفيدة .. تنعش الألباب وتقرّب الأحباب

(ذبابة تحط على وجهه يحاول كشّها .. يقفز بالهواء مرات)

الأمير: **(يردد وهو يلهث ويكرر)** ... تنعش الألباب، وتقرّب الأحباب، وتطرد الذباب من الباب ..فهمت؟. أريدها جملة مفيدة

الظل: **(بارتباك وخوف)** جملة مفيدةٌ يا سيدي؟! **(كمن يتراجع)**

لا أعرف بالضبط أن كانت أو ستكون جملة مفيدة أم لا!

الأمير: **(مكرراً)** قلت ولا أكرر .. أريدها مفيدة .. مفهوم!

الظل: هذا يتوقف على قدرة المتلقي على التحليل والتحميص يا سيدي

الأمير: لم أفهم قصدك؟

الظل: أقصد يا مولاي .هناك بعض الأمور يصعب أحياناً علينا المصارحة بها

الأمير: (**بدهشة**) ابن الحرام دوختني!.. جعلت منها قصة أبي زيد الهلالي.. انطق بها وإلا وضعتك على الخازوق!.

الظل: (**بخوف وهو يشير ناحية فتحة السروال**)
فتحة سروالكم .. سروالكم يا سيدي !.

الأمير: (**يتصنع الاستغراب**) ماذا؟!. ما بها؟

الظل: لا تبدو و كأنها طبيعية!.

الأمير: (**يستمر باستغرابه المقصود**) وما يضير ذلك؟ فتحة مثل كل فتحات السراويل في العالم!. أليس لديك فتحة مثلها؟

الظل: (**بدهشة**) بلى!. بلى يا سيدي!

الأمير: (**موبخاً**) إذن!. أهذه هي جملتك التي بعجت بها طبلة أذني؟

الظل: فقط هي جملة مجتمعة بكلمتين!. كلمتان سهلتان في النطق .. فتحة السروال .. سروالكم فتحته مفتوحة يا سيدي!

الأمير: (**يهز رأسه**) ... ابن الحرام!. جملته مسبوكة، ومحبوكة ولها جرس موسيقي .. (**يعود للحديث عن الفتحة**) .. على علمي المتواضع لا يوجد في العالم ذكر أو أنثى بلا فتحة ..

الظل: (**بارتباك**) لم أفهم!

الأمير: ألديك مشكلة لا سمح الله .. مع فتحة ما من الفتحات؟

الظل: (**يهز رأسه بالنفي**) لا . لا يا سيدي

الأمير: ومع ذلك يجب أن تعلم أن الجميع لهم فتحات .. أقصد فتحات سراويل

الظل: بالتأكيد يا سيدي!.. بالتأكيد!

الأمير: أليس لك فتحة؟

الظل: (**بحياء يهز رأسه**) بلى يا سيدي .. بلى!.

الأمير: إذن .. أين المشكلة؟

الظل: (**مرة ثانية يشير ناحية فتحة السروال**) ..

الأمير: (**بنفور**) أين المشكلة؟

الظل: أقصد أزرار السروال يا سيدي !

الأمير: (**بنفور**) كن دقيق الملاحظة، وحدد أين تكمن المشكلة ؟ ..

(**يسأل بتفخيم**)

هل هي في فتحة سروالنا أم في الأزرار التي تغلق فتحة بابنا ؟

(**يكلم نفسه**) ابن الحرام !. هذه جملة سلسة ومفيدة ؟!

الظل: (**بارتباك**) أعتقد!. والله أعلم أن المشكلة تكمن في الأزرار يا سيدي!

الأمير: (**بإعجاب مؤكداً**) بلى والله!. ولمَ لا؟. الأزرار!. نعم .. ولمَ لا تكون الأزرار فعلاً هي سبب كل المشاكل؟!

الظل: (**مؤكداً هو الآخر**) صحيح ! الأزرار هي المشكلة!

الأمير: (**بعد فترة تأمل قصيرة**) أعتقد والله أعلم ..إن الحمار الذي اخترع هذه الأزرار كان مكبوتاً ونسيَّ أن الحرية تؤخذ ولا تعطى .. ما رأيك؟

الظل: صحيح يا سيدي! وأنتم الملوك والأمراء أدرى بذلك!

الأمير: عفارم (**بافتخار**) لمَّا كنَّا نحن الملوك والأمراء نؤمن بأن الحرية تعطى.. أو لا تعطى .. (**يمد من حروف صوته**) نحـن السادة العظماء.. نحن من يسلبها، ونحن من يهبها، وفي الوقت الذي نراه نحن مناسباً أو غير مناسب، وإلى من نشاء نعطيها أو لا نعطيها..(**يتأمّله بجحوظ**)..

ما رأيك أيا ظليَّ المرافق؟

الظل: أنتم أدرى لمن تمنحوها أو لا تمنحوها ..أنتم أولي الأمر وعلينا الطاعة

الأمير: غضباً عن رقبة أبيك .. (**ينظر نحو الأسفل باتجاه فتحة سرواله**) ..
ونحن أيضاً نستطيع إغلاق فتحات السراويل متى شئنا رغم أنوف الأزرار .. هل فهمت قصدنا أيها الظل؟

الظل: (**بغباء مقصود**) لم أفهم يا سيدي؟..

الأمير: (**بانفعال يغير مجرى الحديث**) هذا لأنك حمار .. أنت هكذا دائماً.. عيناك على المناطق الحساسة ..

الظل: (**في حيرة**) أنا يا سيدي؟!

الأمير: (**بحقد وحزم**) نعم ..أنت ومن غيرك؟

الظل: سيدي! مستحيل!

الأمير: إذاً .. فسِّر لي تلك النظرة الحادة والمؤلمة التي ترسلها عيناك مثل سهم نحو فتحة سروالنا هذه؟!
(**يشير ناحية الأزرار ثم يقوم بزر السروال**)

الظل: (**في ارتباك زائد**) لا يا سيدي الأمير!. الأمر ليس كذلك ..
مجرد هناك شكوك أحاول تبديدها!..فقط أحاول تبديدها

الأمير: (**مقاطعاً بدهشة**) مجرد شكوك!. تشك بماذا؟!

الظل: (**مصارحاً**) بصراحة يا مولاي!. ليست هي المرة الأولى التي أنبه حضرتكم إلى أن سروالك فتحته منحلّة ..

الأمير: (**بانفعال مقاطعاً**) تنبّه مَنْ يا ولد!.. تنبّه مَنْ وأنا الأمير؟!

الظل: (**بخوف**) قلت: مجرد شكوك أحاول تبديدها يا سيدي!

الأميرة: (**مقاطعاً**) وما هي هذه الشكوك؟

الظل: (**يشير نحو أزرار السروال**) أزرار السروال منحلّة دائما.. دائماً!
ولا أدري سّر انحلالها يا مولاي!؟..

الأمير: (**مقاطعاً بحياء**) والله ..ولا حتى أنا لا أدري !؟. دخيل عينك ..فسر لي هذا الطالع

الظل: (**متابعاً براحة**) يا سيدي لا يحدث ذلك إلا وقت خروجك من وإلى .. (**يسكت .. يشير بأصبع يده نحو باب غرفة النوم ومن ثم يتابع الإشارة نحو الحمّام الـW**)

الأمير: (**مقاطعاً بانفعال مصحوب بالدهشة**)

أتراقب خروجي !. خروجي يا بن الحرام ..! كيف وأنا لا أفعل ذلك إلا عند الفجر وقبل الصلاة؟!

(**بعد سكتة قصيرة**).. أفعل ذلك مثل كل المؤمنين!

الظل: يا سيدي لا أقصد خروجك بالمعنى الخاص، وإنما أقصد خروجك بالمعنى العام

الأمير: (**لنفسه وبدهشة**) لم أفهم سوى أنني أخرج للتنجّي والتوضؤ

الظل: هذا هو المعنى الخاص!. أما المعنى العام يا سيدي فهو يكمن في سر خروجك منفعلاً من مهجع نومكم إلى قاعة العرش يا سيدي!

الأمير: ابن الزانية.. تراقبني.! العمى بعيونك ولاه !. حتى غرفة نومي؟!

الظل: (**في حيرة شديدة**) استغفر الله يا سيدي .. أنا تابعك.. ومن حقي أن أكون مراقباً، وحريصاً على طلتك وحافظاً لهيبتك.. لأنك أمير البلاد وآمر العباد وعلينا الطاعة والولاء

الأمير: (**وكأنه اقتنع**) ممكن! من الآن فصاعداً جلُّ اهتمامك سوف ينصب هنا .. هنا!

(**يشير نحو فتحة السروال**) وخاصة عند مغادرتي مهجع النوم ..أنصحك والنصيحة ببعير.. لا تقرب الأماكن الحساسة وخاصة الأماكن الصعبة التي تخص أسيادك أولي الأمر.

الظل: (**بغباء**) أمر سيدي مطاع .. فقط الأماكن الحساسة والصعبة.. أعدك بذلك يا سيدي

الأمير: (**بعد فترة سكون قصيرة**) في الحال.. اطلب لي كبير الوزراء

الظل: سيدي..(**يسكت مطرق الرأس حزيناً**)

الأمير: على لسانك كلام آخر.. أعتقد لا علاقة له بفتحة السروال .. أليس كذلك؟

الظل: بكل تأكيد !. ولكن كبير الوزراء..(**يتوقف عن الكلام**)

الأمير: ما به؟ هل هو مريض لا سمح الله؟

الظل: يا ريت يا سبدي يا ريت!

الأمير: ماذا ؟!..

الظل: بت أخاف عليك منه، وعلى هذا الكرسي يا سيدي

الأمير: (**في حيرة لنفسه**) وزيرنا الأول..(**يحك لحيته بهدوء حذر**) معقول!. الوزير .. لا اعتقد! (**للظل في ريبة**) ..

كيف عرفت ذلك؟.. أقصد هل وزيرنا لَّمح لك بذلك.. هل قال لك شيئاً ما أو أسرّ لك بخصوص الكرسي؟!

الظل: (**مقاطعاً**) لا يا سيدي..

الأمير: هل بدرت منه إشارة ما، أو لَّمحة بخصوص ذلك!

الظل: هي إشارة أم لمحة !..هذا ما لم أفهمه؟

الأمير: المهم دلني على واحدة .. إشارة أم لمحة؟

الظل: ذكر أمامي مرة .. لو مات الملك لا سمح الله وقدّر

الأمير: (**مقاطعاً**) أمتأكد أنه قال: لا سمح الله وقدّر؟!

الظل: نعم .. بكل تأكيد يا سيدي

الأمير: تابع يا ظلّي .. تابع كلامك ولا تختزل منه ..

الظل: قال: لو مات الملك لا سمح الله وقدّر.. من الذي سيخلفه بالحكم ؟! الأمير مقطوع من شجرة !.

لا ولد له ولا أخ .. لا أخت لا عم ..لا .لا.

(**الأمير شارد وقد تملاه الحزن .. لا يرد .. يكلم نفسه**)

الأمير: أنا مقطوع من شجرة!. دنيا بنت حرام!.

الظـل: هل أخرج لأدعو الوزير.. سيدي هل أخرج؟..

الأمير: **(الأمير شارد وقد تملاه الحزن .. يكلم نفسه)**

وز ، وز . وزيرنا ابن حلال .. الحق معه !.

(الأمير يفكر .. يدخل رجل شرطي على عجل)

الشرطي: **(ينحني)** سيدي .. سيدي !

الظـل: **(يشير بسبابته للشرطي)** هس..

الشرطي: **(بغبطة)** سيدي ..سيدي!

الظـل: **(بصوت منخفض)** هس.. سيدي يفكر..

الشرطي: **(بغبطة زائدة)** سيدي ..سيدي! البشارة .. البشارة!.

الأمير: **(بانفعال)** هش.. هش يا حمار.. ألم تسمع الظل ماذا قال:

سيدك يفكر.. فعلاً كنت أفكر!.

(للظل قبل أن يخرج يستوقفه)

انتظر أيها الظل .. لم ننه الحوار بعد ..

(يلتفت نحو الشرطي يسأله الخبر)

ما وراءك أيها الشرطي؟

الشرطي: **(في غباء وحيرة يلتفت نحو الخلف)** لا أحد سواي يا سيدي!

الأمير: غبي!. لا أقصد خلفك!

الشرطي: **(بغباء زائد يتابع النظر حوله)** ولا حتى أمامي! أين هم؟

الأمير: من هم؟

الشرطي: الذين ورائي

الأمير: **(باستغراب)** وراءك!.

الشرطي: سيدي أنت قلت لي منذ لحظة **(يقلد صوت الأمير)**

ما وراءك أيها الشرطي.. ألم تقل ذلك يا سيدي؟.

الأمير: (**مسايراً يهز رأسه**) بلى!

الشرطي: انظر لا يوجد أحد ورائي أو حتى أمامي

الأمير: (**في حدة**) غبي!.. أنتم العسكر هكذا ..ها .. لمَ أتيت القاعة إذاً؟

الشرطي: (**بابتسامة بريئة**) من أجل البشارة يا سيدي ..البشارة

الأمير: لتكن البشارة ..هي لك ولكن؟.. ليس قبل أن أعرف السبب؟

الشرطي: البشارة أولاً

الأمير: (**بغضب**) شرطي!.. اسمع: هل جئت تحمل خبر انتصارنا على الإغريق وخراب أثينا؟

الشرطي: (**بخوف**) لا!.

الأمير: (**يرفع من وتيرة صوته**) إذاً جيشنا استطاع فك الحصار عن مدن أورشليم، وأريخو، وتوتول ،وعين شمس في الشام ومصر؟

الشرطي: (**بفزع زائد**) لا يا سيدي!

الأمير: بالتأكيد أسطولنا الذي يجوب أعالي البحار.. استولى على جزر أرواد وقبرص وجزيرة "كريت" الملعونة.

الشرطي: (**يمد من حروف صوته**) أيضاً لا يا سيدي

الأمير: (**بغضب وحدّةٍ في الصوت وبالعامية**)

العمى بعيونك ولاه .. لم البشارة إذاً؟

الشرطي: غزة

الأمير: (**في حدة**) غزة مرة أخرى!. مرة أخرى تحاصر من أهل السبي؟!

(**بحسرة**) أواه غزة كم هي الصامدة .. عيني عليك يا غزة ..

الظل: (**متدخلاً**) أهل السبي لا يتركون غزة ولا شعب غزة .. لا في الليل ولا في النهار .. يغتالون ويحرقون ويسرقون ..

الأمير: (**متابعاً**) طبعاً .. طبعاً ونحن غافلون !.

الظل: هل أطلب الوزير

الأمير: لماذا؟ وماذا سيفعل؟. هل يفك الحصار عنها؟.

الشرطي: عن من تتكلمون يا مولاي؟

الأمير: ابن الحرام!. وهل نغني بالطاحون؟. طبعاً كلامنا عن غزة المحاصرة!

الشرطي: يا مولاي أتيت لك بخبر سار .. وليس بخبر عن حصار ..

الأمير: ضاق صدري بك يا حمار .. قل ما لديك من أخبار .. عجّل .. فد مللت الانتظار

الشرطي: هو خبر واحد .. خبر سار

الأمير: وما هو؟

الشرطي غزة

الأمير: (**مقاطعاً بغضب**) مرة أخرى غزة!. ما بها؟

الشرطي: (**بغبطة**) أقصد!.. سيدتي الأميرة غزة .. عمتكم المصونة!

الأمير: (**يستدرك**) آه ..عمتي غزة!. ابن الحرام!. لم اللف والدوران؟.
ما بها هي الأخرى؟ هل هي محاصرة من أحد!

الشرطي: (**بضحكة بريئة**) ههههه . لا يا سيدي ..

الأمير: (**متابعاً**).. أو لعل أحداً دخل بها

الشرطي: (**بدهشة وارتباك**) لا !..لا أعتقد".! ومن يجرؤ على ذلك؟. الجند من خلفها والعيون تراقب من حولها ما شاء الله !.ما لها والله إلا الصبر (**مؤكداً**) .. الصبر يا مولاي!

الأمير: حماتي وأعرفها .. مستحيل لها القدرة على الصبر!

الشرطي: أتعرف يا سيدي ماذا قالت "أم كلثوم"

الأمير: (**إجابة سريعة**) نعم!؟ إنما للصبر حدود ..حدود أيها الشرطي

إظــلام

انتهى المشهد الأول

هَلُمَّ بنا نهربْ من المؤتمر!...



د. راتب سكر

أديب وكاتب سوري

-1-

عقدت المنظمة العربية للنضال القومي، والإيمان الديني، والفكر الاشتراكي، والثقافة والعلوم، اجتماعاً عاجلاً، عشية عيد الفطر الماضي، الذي صادف يوم الأربعاء السادس من تموز، عام 2016.

بدا المندوبون الذين حضروا الاجتماع على عجلة من أمرهم، تحت ضغوط مواعيد السفر، التي ستقلّ كلّاً منهم إلى أعالي صعيده البعيد، ليستقبل العيد مع ذويه، وعشيرته الأقربين، وقد منحتِ الفكرةُ التي طرحها ياسين الفرجاني بُغيةَ العجلان بريقاً أخاذاً، وجمالاً آسراً.

تلخّصتْ تلك الفكرةُ، بأن يفوّض جميع المندوبين أمين سرّ المنظمة ناهض صائم الدهر، تفويضاً شاملاً سامياً، بالإعداد المناسب اللائق لعقد المؤتمر العربي العام للنهضة والعلوم.

تابع عبدالله أخبار هذا الاجتماع في الصحف التي اعتاد قراءتها، وفي أقنية الشابكة التي تدرّب على التفاعل معها مؤخراً، ففوجئ باسم ياسين الفرجاني، الذي كان منه في موقع الصديق والأستاذ والأب، ورحل عن دنيانا الفانية سنة 2007، بعد أن عرف بوساطة مسامراتهما الطويلة الحانية، الكثير عن مشاركاته في المباحثات التي جرت مطلع عام 1958، لقيام اتحاد بين سورية ومصر، واقتراحه الحماسي المفاجئ بقيام وحدة اندماجية فورية عاجلة بين البلدين.

سرعان ما اكتشفَ أن في الأمر تشابه أسماء فقط، فعاد إلى سيرته الأولى، يفكر في طريقة تيسّر له حضور ذلك المؤتمر العتيد، والإسهام في أعماله، هو

الذي قدّم غير بحث علمي حول أهمية مثل هذه المؤتمرات، أيام متابعته الدراسات العليا في قسم علم الاجتماع من كلية الآداب، في جامعة دمشق، قبل سنوات طويلة.

- 2-

كان المفوض السامي ناهض صائم الدهر، قد أنجز في جامعة عربية مرموقة، قبل سنوات، رسالة بعنوان: "تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام"، حاز بها شهادة الدكتوراه، وراح موضوع الرسالة يهيمن على تفكيره يوماً بعد يوم، حتى بات لا يرى العالم إلا بنظارة أحد الغزليين الجاهليين أو الإسلاميين. ومن الراجح أن نظارة من هذا الطراز لم تفارق عينيه في عز انهماكه في ترتيب اختيار أسماء الأعضاء المشاركين في المؤتمر المنشود.

- 3-

افتتحت أعمال المؤتمر بالنشيد الوطني الحماسي للدولة العربية المضيفة، وسط تذمر عدد غير قليل من مندوبيه من وجود مقاعد مخصصة لشعراء الغزل في الجاهلية والإسلام، وفي مقدمتهم: امرؤ القيس، وعمر بن أبي ربيعة، وقيس بن الملوح، وجميل بثينة، وكثيّر عزة، وعروة ابن عم عفراء، وغيرهم، يجلس على مقعد كل منهم، طالب من طلبة الدراسات العليا، يختص بدراسة شعره.

ضرب رئيس المؤتمر بمطرقته الخشبية الطاولة الوثيرة، محاولة الحد من صراخ المتحاورين، ولمّا أخذ منه الغضب كلّ مأخذ، مع تنامي شعوره بفشل مطرقته في التأثير، خلع حذاءه بسرعة البرق، وضرب به الطاولة ضرباً مبرحاً، حتى ران صمت شديد على قاعة المؤتمر، سرعان ما شقّتْ غلالته الرمادية قهقهة عبدالله من زاوية قصية يجلس فيها، عبّرتْ عن تذكّره ما قرأه عن الزعيم السوفياتي نيكيتا خروتشوف، وضربه طاولة إلقاء الكلمات في الأمم المتحدة بحذائه، في مطلع الستينيات من القرن العشرين.

- 4-

تتالت كلمات الخطباء، موجّهة سهام النقد إلى اختيار أعضاء المؤتمر، معظمهم، من شعراء الغزل في الأدب العربي: قديمه وحديثه، وبلغت تلك السهام "كعب أخيل"، عندما صرخ أحد المحتجين، متسائلاً: "هل تريدون شنق إسرائيل، بالدبابيس الذهبية التي تزيّن شعر المرأة التي تغزل بها نزار قباني؟".

وشجّع هذا الكلام زميلاً له، يجلس في وسط القاعة، فوقف على الكرسي، ثمّ على الطاولة الصغيرة الممتدة أمامه، بحذائه كبير الحجم، ملوّحاً بقبضته، مهدداً متوعداً، مفنّداً صلات كثيرين من أصحاب الأسماء التي ترددت في أروقة المؤتمر، بالحب وفنونه وجنونه، رافعاً طبقات صراخه إلى أعلى مداها، وهو يصيح: "هذه القوائم في جيبي، تفضح الأسرار كلّها!.. كل اسم رجل أمام اسم المرأة التي يحبها ... وتابع صراخه كالمعتوه، (بينما يكاد ما يشبه الزبد يرغي على شفتيه): "أسماؤكم في هذه القوائم".

- 5-

خافت الفتاة الأنيقة الجالسة قرب عبدالله، وبلغ خوفها مداه، عند سماعها تأكيد خطيب المؤتمر المفوّه وجود القوائم والأسماء مقيدة فيها، فارتعدت، مشتّتة الرؤى، تفكّر بالمواقف المحتملة لذويها، الذين تأخرت عن إخبارهم بنيّتها الارتباط بعبدالله مع إطلالة عطلة عيد الأضحى القادم.

وقفت مرتجفة مكفهرة، وقالت له لاهثة متمتمة: "هَلُمَّ بنا نهربْ من المؤتمر، علينا مغادرة القاعة من فورنا... أخشى أن يكون اسمي مكتوباً في القوائم".

ضحك عبدالله ضحكة عالية، ومشى في مكانه واثق الخطوة، مهدّئاً من روعها قليلاً، مربتاً على حقيبتها النسائية الجلدية، قائلاً: "لا تخافي... ليس ثمة ما يدعو إلى الخوف والقلق... أمضينا العمر... نحن نحب ... وهم يعدون القوائم... وما هي إلا قوائم كاذبة!".

ولمّا استمر صراخ المتحاورين، أعلن رئيس المؤتمر، مستعيناً بمطرقته المسكينة، تأجيل الجلسة مدة نصف ساعة.

- 6-

نهض عبدالله من نومه متعباً متثاقلاً، تحت وطأة ما رآه، من فنون وشجون كادت تحوّل مناماته إلى كوابيس، وقصّ على بعض أصحابه رؤياه، بطريقته المعهودة التي تخلط الجد بالهزل والسخرية، والدموع بالضحكات، وفي الوقت الذي راح فيه يقلّب زوايا قصصه وغصصه ورؤاه، أخرج كلٌّ من سامعيه ورقة وقلماً من محفظة معلّقة برقبته، وراح يرتّب قوائمَ كاذبةً مناسبة، يحسب على درجاتها سلالمَ الصعود إلى ردهات مؤتمر عربي عام للنهضة والعلوم يعقد بعد حين...

معلقة الكرسي



أ. رضوان الحزواني

أديب وكاتب سوري

من ذكريات تصحيح أوراق امتحانات الشهادة الثانوية للغة العربية دورة 1990 جرى سجال شعري طريف بين الزملاء المدرسين

- تبدأ قصّة الكرسي بأن أخذ الأستاذ مازن أحد الكراسي من لجنتنا

أ. رضوان الحزواني: رئيس لجنة التعبير:

أتانا مازنٌ يفضي ... حديثَ الوُدِّ والأنسِ

وتشغَلُنا نعومتُهُ ... فيستولي على الكرسي

فأنصفنا أبا إسماعيل من نشلٍ ومن خَلسِ

أ. محمد دندي (أبو إسماعيل) رئيس المجموعة:

أخي رضوانُ يا غالي ... وقاكَ اللّه من نحسِ

هي الأيامُ قد تأتيكَ بالنُّعمى وبالبؤسِ

وليس يدومُ كرسيٌّ ... لجنّيٍّ ولا إنسي

أ. رضوان:

تساوِمُني على حقّي ... وأنتَ تراهُ كالشّمسِ

وكيفَ يُريحُ مخفوتٌ ... جلوسي فيه كالطّمسِ

وما نفعي بمخلوعٍ أرى من تحتِهِ رَمسي ؟

محمد دندي:

أخي رضوانُ معذرةً ذهلْتُ اليومَ عن نفسي

ففي التّصحيحِ أوراقٌ تُطير العقلَ من رأسي

ولو عاينتَ ما ألقاهُ ما فكّرْتَ بالكرسي

أ. محمود حلبي أبو فراس: مصحح:

جلوسُك فوق كرسيٍّ وضيعٍ ليسَ ذا بأسِ

فكلُّ النّاس قد صَبروا على الضرّاءِ بالأمسِ

أ. رضوان:

غلوْتَ أبا فراسٍ لمْ تصبْ في الرأي والحدْسِ

فمنْ يرضى حياةَ الدونِ غيرُ مُلهّدٍ جبْسِ؟

سوانا فوقَ دوّارٍ وثيرٍ ناعمٍ مَكسي

لهُ أنسام مروحةٍ وذوبُ الثّلجِ في الكأسِ

ويحسب أنّهُ سلطانُ هذا العصرِ والأمسِ

على كرسيّهِ شركٌ لصيدِ الكرشِ والفلسِ

وكم أزرى بذي شرفٍ وهبّ إلى رضا تيسِ

فهل في طلبتي للحقِّ يا أصحابُ منْ لبسِ؟

أ: ابتسام هنداوي:

أخي رضوانُ لا تبخلْ على الأصحاب بالأنسِ

فـــإنْ عـــزّت مطالبُنـــا   فعـــرّجْ واثـــقَ الـــنّفسِ

وإن أعيتـــكَ كلفتُهـــا   أجزنـــا الـــرزّ بالعـــدْسِ

أ. رضوان:

نصـــحتكِ لا تخوضـــي الحـــربَ بالخلخـــالِ واللُّـــبسِ

ومـــا يـــدريك مـــا نعنيـــهِ ؟ لســـنا نحـــنُ في عُـــرسِ

ومـــا نســـعى لمأدبـــةٍ   ولا أقـــطٍ ولا حَـــيسِ

لقـــد عـــزّت مقاصـــدُنا   علـى أهـلِ الـوغى الشُّـمسِ

فكيـــفَ تقـــومُ ملعقـــةٌ   مقـــامَ السَّـــيفِ والتُّـــرسِ

دعينـــا واقطعـــي الأيـــامَ في طـــبخٍ وفي كَـــنسِ

أ. ابتسام:

أخـــي رضـــوانُ لا تعجـــلْ   وخـــلِّ اللّـــوم في كَـــيْسِ

زمـــان الـــرقّ قـــد ولّـــى   فـــلا ترجـــعْ إلى الأمـــسِ

كفتْنـــا أســـرةُ الحاســـوبِ أمـــرَ الجلـــيِ والكَـــنسِ

وجئْنـــا نُطـــربُ الـــدُّنيا   بشـــدوٍ نـــاعمِ الجـــرسِ

ولولانـــا غـــدا التصـــحيحُ صـــمتاً ميّـــتَ الحـــسِّ

هنا تدخل الأستاذ المشرف عبد القادر حمد محتجاً على الانشغال عن التصحيح

أ. رضوان:

رويـــدكَ يـــا أبـــا عبدالحميـــد الطيّـــب الـــنّفسِ

أجئنـــا ننفـــقُ الســـاعاتِ بـــين الهُـــسِّ والـــبَسِّ؟

فروّحنـــا بأنفـــاس القصـــيدِ العـــذبِ والأنـــسِ

أ. أحمد سعدي:

كـأنّ قضـيّة الكرسـي تبـــزّ قضـــيّةَ القـــدْسِ

فصـونوا الشّـعر مـن هَـذَرٍ وكونـــوا وقـــدةَ الشّـــمسِ

أ. رضوان:

أخـــي ســـعديّ لا تعتـــبْ مصـــابُكَ لـــيس بالمنســـي

فمـــا الكرســـيُّ إلاّ رمـــزُ مـــا شـــدناهُ بـــالأمسِ

ويـــوم أقامَـــهُ الأجـــدادُ قـــد رفعـــوهُ للشّـــمسِ

عنَـــتْ لجلالِـــهِ التيجـــانُ مـــن رومٍ ومـــن فُـــرسِ

ولم نســـكتْ علـــى الإجـــرامِ حـــينَ رَمَـــوهُ بـــالرجسِ

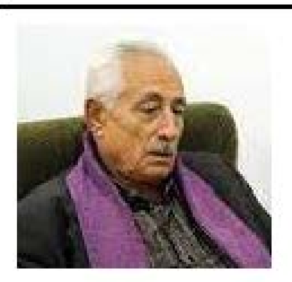
وإنّـــا يشـــهدُ التـــاريخُ لا نغضـــي علـــى وكـــسِ

فتـــى حطـــينَ بايعنـــاهُ أن نفديـــهِ بـــالنّفسِ

دمانـــا لم تـــزل منـــذورةً لمعـــارجِ القُـــدسِ

وكرمى المسجدِ الأقصى نبيـــعُ الـــرّوح بـــالبّخْسِ

ولـن ترضـى الظُّبـا حتّـى نعيـدَ عروبـةَ الكرسـي



رأى..بكى.. ومات

أ. سليمان السلمان
شاعر وباحث سوري

قالوا:
ارتدينا الفلفل المسلوقْ
وأكلنا القُبَّعةْ
قالوا لنا: في كل كهف بوقْ
وقصة بلا حروف مقنعة
ولازدردوا البطيخ بالمقلوبْ
فاطّرحوا القلبَ،
وجاسوا منبعةْ
واغترفوه .. ملعقةً فملعقةْ
وأرّخوا الكلام في الندوبْ
فهوّموا بين الثقوب المغلقةْ
وأعلنوا رداء صبح الموتْ...
قمر الدينْ
والكلمة الطيبة انحناءْ
وألف طبخةٍ من حجر وطين
تصير قبراً لطحين الماءْ
يا جوف هذا الحرف يا مسكين
اطلع على وجه طواه الداء
أخبر أبي..
يا منكري..!

آمين
ما زلت في مقبرة الخواءْ
وحدي أسوحُ..
شاهدي فمٌ على الهواءْ
يصيح: يا موتى بلا قبور!
لا تكثروا الصلاةْ
لا قدر عندي ولا قدورْ
لتبعدوا الموتى عن الأحياءْ
سماء من يبكي بلا عيونْ
يغرقه في موجه السباتْ
قالوا وينكرون..
لحناً له أصواتْ
لا يعجنون ثم يأكلونْ
ويكثر الفُتاتْ
في فمهم لحونْ
مهجورة اللغاتْ
كما يضيع الماء
في الطاحونْ
تضيع أحرف الغواةْ.
أوصى أبي: ((الشعرَ.. والحياةْ))
رأى.. بكى.... وماتْ

* رقائق من الأشمش المجفف



حاضر يا جار

أ. غسان حورانية

أديب سوري

أُهدي إلى فايز قطعة كبيرة من اللحم، فقرر اغتنام الفرصة ليدعو أهله وأهل زوجته إلى غداء فاخر من الرز واللحم ونام الرجل يومها وهو في غاية السعادة، وفي الصباح أخرجت زوجته قطعة اللحم من الثلاجة فوجدتها فاسدة جراء الانقطاع المتكرر والمديد للكهرباء، أُسقط في يدها وحارت في أمرها، وتساءلت مع زوجها ماذا يقدّمان للمدعوين الذين اقترب موعد قدومهم، علماً أن ما لدى فايز من المال لم يكن يكفي ثمن عدة أقراص من الفطائر بالجبن.

حاولت زوج فايز الاستعانة بشقيقتها، فلم تجدها في البيت، اتصلت بإحدى صديقاتها وطلبت منها أن تقرضها مبلغاً يساعدها في شراء طعام تستر فيه عورة صفرتها فاعتذرت لعدم توفر المال.

فكّرت في إلغاء الدعوة متذرعة في أية حجة، لكن منعها من ذلك قدوم حماتها إلى بيتها في وقت مبكّر من ذلك اليوم المشؤوم.

استقبلت ضيوفها بوجه بارد لا روح فيه ولا حياة، وشعرت أن عجلة الوقت تمر بسرعة عجيبة، لتضعها في براثن الإحراج والخجل والخذلان.

التمّ شمل الضيوف حول المائدة، وبينما كانت الزوجة تضع على الخُوان ما تيسر من حواضر البيت، وهي تخفي عن ضيوفها ملامح وجهها المكفهر، طرق صبي باب المنزل وقدم لهم ثلاثة أكياس كبيرة من الصفيحة.

تردد فايز في تناولها، وهم بسؤال الصبي عن مصدرها، فسبقته زوجه، وسحبت الأكياس من يد الصبي بلهفة، وأغلقت الباب، وأسرع في وضعها على

الطاولة، لتُسكِت أفواه الضيوف الذين بدأت ابتسامات نسائهم الساخرة المستهجنة تتسع، وخاصة وهن يشاهدن الطاولة تمتلئ بحواضر البيت حيث شرعت من فورها تملأ أطباقهم بأقراص الصفيحة وهي تتنفّس الصعداء، لتعلمهم بنبرة واثقة منتشية أنها وضعت الحواضر كتشكيلة مع الطعام.

قبل انتهاء الضيوف من تناول الطعام طرق الباب مرة ثانية، فتحه فايز، فوجد جارهم وإلى جانبه ابنه الملاكم، سأله عن الصفيحة، فأعلمه أن ضيوفه أكلوها كلها، وأنه لا يملك أن يدفع له ثمنها، وشيئاً فشيئاً ارتفعت بينهما وتيرة الجدل، فدنا منه الملاكم ووجّه إلى وجهه لكمات عدّة أسقطته أرضاً، فصحا على إثرها من نومه، ليجد أن كل ما جرى له كان في الحلم.

تأمّل غرفة النوم من حوله، وفجأة انقطعت الكهرباء، فهرع مسرعاً نحو المطبخ، وفتح باب الثلاجة وأخرج قطعة اللحم وشرع يشمّها، فلم يجد فيها ما يدل على أنها فاسدة، أيقظ زوجه بطريقة مرعبة، وذكّرها بنبرة مرتفعة أن انقطاع الكهرباء عن الثلاجة سيفسد قطعة اللحم كما أفسد مؤونة الخضار من قبل، ورجاها أن تعجّل في طبخها.

قطع حديثه رنين جرس البيت. أسرع وفتح الباب، فوجد نفسه وجهاً لوجه مع ذلك الملاكم. تراجع إلى الخلف وهو يقسم بأغلظ الإيمان أنه لم يأخذ شيئاً من الصفيحة، وأن كل ما جرى كان حلماً، فقاطعه الملاكم معتذراً عن الإزعاج، وطلب منه أن يعيره مفتاح جرة الغاز. استدار بفرح نحو الداخل وهو يردد بفرح : حاضر. أمرك يا جار. دقيقة من فضلك فقط.



أ. فايز سلهب

أديب سوري

ما شاء الله

عنترة زمانه، شاب في الثلاثين من عمره، قوي البنية، فظ غليظ القلب، أخذ من الضبع لؤمه، ومن الذئب مكره، ومن الخنزير طبعه، ومن قوائم البعير طول يده، أناني يتمنَّى أن لا تطلع الشمس إلا عليه، لا يملك قوت يومه، وقعت الحرب الكونية الصهيونية على سورية الوطن، غاب هذا الشاب أشهراً وانقطعت صلته وأخباره في قريته، بعضهم قال: قتل في مكان ما، وآخرون قالوا: أُختطف من قبل مجموعة إرهابية، وتوقع آخر أنه هاجر بطريقة غير شرعية لدولة غربية.

أحد العقلاء في القرية يسمع ما يدور من أحاديث في هذه الجلسة، وبعد سؤاله من قبل أحد الموجودين قال: يا جماعة تذكروا المثل (عمر الشقي بقي) - بمعنى طويل - سيعود فلان محمَّلاً بالمال والغنائم، وسترون محل هذه الدار الخربة - دار أهله - أجمل القصور، لا تستعجلوا فالحرب طويلة وقائمة. ومضت الأشهر تطوي بعضها بعضاً، وفي عصر يوم السبت توقفت سيارة تكسي فارهة، وخلفها سيارة شاحنة محمّلة بأساس منزلي وأبواب ونوافذ خشبية متميزة وغالية جداً أمام منزل أهله (الخرابة)، ترجَّلَ عنترة زمانه طليق الذقن، حليق الرأس، تغطي عينيه نظارة شمسية سوداء، وصاح قائلاً: (يا الله يا حيوانات نزّلوا هالبضاعة)، وأنت ولك فلان جبلي هالشايعات (حقيبتين جلديتين سمسونايت)- رحلت السيارة الشاحنة ومن كان فيها من ثوار......

في نهاية صيف ذلك العام أقام عنترة (فيلا) كبيرة وجميلة جداً، وتزوّج هذا الأمي فتاة جامعية ومتفوقة مستغلاً فقر أهلها المدقع، كان سابقاً يتحدث عن البيضة المسلوقة والجحشة المعقورة، وثمن سندويشة الفلافل، وسعر باكية الحمراء، والآن يتحدّث عن الوجبات السريعة، والسيارة الهمر، وأنواع الويسكي، والسيجار الكوبي (كوهيبا) والأرصدة في البنوك.

حدثني عنه كثيراً وقال أحدهم: إنه صار من أصحاب الحل والربط بالمنطقة ومن الوجهاء ما شاء الله.

بعد أقل من شهرين وصلت مذكرة قبض بحقه صادرة عن قاضي التحقيق لتزعمه عصابة قتل وسلب بالعنف على الطرقات العامة وفي بعض الأحياء.

- حضرت والدته لمكتبي وسلمتني صورة عن ملفه القضائي وعدة صور شخصية له طالبة الدفاع عن ولدها عنترة وأنه بريء.

- جرائم سلب ونهب وقتل عدة ارتكبها عنترة زمانه بالاشتراك مع قطّاعي الطرق مثله.

ما أثارني في ملف عنترة المزعوم ثلاثة أمور:

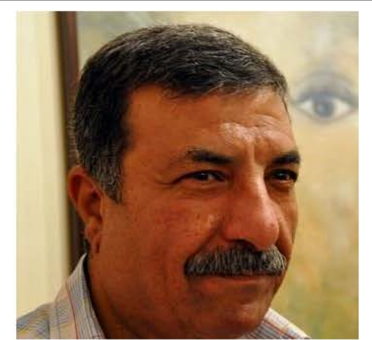
أولاً: كان يجدر بمن يقول عنه: ما شاء الله أن يقول: ما شاء الشيطان، لأن عمل الشر (مشيئة شيطانية).

وثانياً: أن يصبح هذا الأحمق الجبار اللص من وجهاء القرية، ومن أصحاب القرار بالبلدة، فهذا أمر خطير جداً مستقبلاً، تخيلوا لو أن هذه الظاهرة عمت الوطن، وأن وجهاءنا وكبارنا أصبحوا أمثال عنترة زمانه، ماذا كان سيحل بالشرفاء والمفكرين والعقلاء في وطني؟

وأضف على هذا الحكمة لتصبح (احذروا حديثي النعمة، فإن ملكوا أهلكوا الأمة).

أعدت الملف لوالدته، وقلت لها: إن ابنك بحاجة إلى محامي مثل عنترة (ما شاء الله...).

أبو أحمد



أ. فيصل خرتش

قاص وباحث سوري

لا أدري لماذا ينده لي هذا الرجل بـ " أبو أحمد " تغيب الأيام في بطن الشهور والسنين وكلّما رآني هذا الشخص، حياني بالاسم ذاته، فأردّ عليه التحية وأزيد قليلاً ... ربمّا هو يعتقد أنني أشبه " قبضاي " الحارة ، ولكن هذا الكلام مضى وبلي ، فأنا الآن جسدٌ لو توكأت عليه لانهدم ، أيْ جسد فارغ من الداخل يمشي ويطلب السترة . تستطيع أن تقول إنني دماغ وقلب وقشرة يقولون عنها جسد أمشي بها ، حتى إنني لا أرى ولا أسمع ولا أتكلم إلا قليلاً .

خلال ثلاثين سنة، وأزود قليلاً، يراني هذا الإنسان في الليل أو في النهار، يسلم علي بهذا الاسم، أو اللقب، فأردّ عليه التحية، لَمْ نجلس مع بعض أو نتكلم معاً، لو أننا جلسنا لكنت أفهمته بأنني لست أبا الزفت هذا، وأن اسمي الحقيقي يدعى أبا راكان، ولكان انتهى الموضوع هنا، وأقفلنا عليه، ويا دار ما دخلك شرّ.

ولكن أليس أبو أحمد أجمل من أبي راكان ، ماذا تعني أبو راكان؟ لا أعرف. إذا قلبت الكلمة بحثاً عن جذرها، فلن أجده، بينما تظل كلمة "أحمد" تعني حمداً للّه، أي شكره، وهي اسم وفعل، أخي إنها أفضل، ولكنني أفضل لقبي، إنه اسمي الحقيقي، لا إنه اسم ابني الكبير، ترى ماذا يفعل الآن؟ لقد أرسلته إلى الخارج ليدرس هناك، هو أتمَّ دراسة الطب، وتخصص في جراحة العين، وتزوج من امرأة بلجيكية، وأنجب منها فتاة، لا أدري ماذا سمّاها، أمّه تشتاق إليه كثيراً، طيب أنا لا أشتاق إليه، لقد حرق قلبي ومضى، لا، لم أزره، ولا أمّه،

ذهب إليه صديقه وعاد ليبشرنا بأنه يعيش عيشة ملوك، لم يره إلا قليلاً، لقد استضاف ابني في الفندق، يذهب الولد راكان صباحاً إلى المستشفى ولا يعود منها إلا عند المساء، مكدود القوى، منهوك الجسم، وهاتف من هنا، وهاتف من هناك، إنهم يطلبونك في الإسعاف، أهذه عيشة ملوك؟

عندما خطب، لا أدري، هو قال ذلك، أرسل لنا صورتها، امرأة صفراء ممطوطة، قال إنه يريد أن يتزوج هذه المرأة، أنا صمتُّ، بينما قالت أمه، الكحل أحسن من العمى، وأجمعت العائلة على أن يتزوج وينستر، وهذا أفضل له، فغسلنا يدنا من الولد، وقلنا حسبنا الله ونعم الوكيل.

الولد الثاني بعكس الأول، إنه خريج حبوس، المرّة الأخيرة كسر يد مساعد في الجنائية، فنام عليه سنتين، مع تبويس شوارب للذي يسوى والذي لا يساوي شيئاً، هذا اسمه "خميس" وقد سميته بذلك لأنه جاء يوم الخميس، فشل في الدراسة ، واستلم الشوارع يقامر بها، دائماً أركض وراءه من دائرة الشرطة إلى القصر العدلي، إلى كل مكان يضعون فيه المجرمين، وهذه المخلوقة، تبكي في وجهي، وتقول إنها أضاعت راكان، وهذا هو الثاني.. تقصد خميساً.. يكاد أن يضيع ، فأرتدي ثيابي مسرعاً إلى أحد السجون، أراه، وأفهم مشكلته، وأضع في يده كمية من النقود، وأعود، لأقول للأم، إنه يسلم عليها ويطلب منها الدعاء، فتدعو له أن يفك الله سجنه، ويضع أولاد الحرام مكانه، تقصد خصومه.

خميس هذا يا حبة عيني، أصغر الأولاد، وهو ضحية أمّه، هي التي أفسدته، بينما الولد الكبير راكان، أنا الذي درسته وعلمته، وتستطيع أن تقول إنني أرسلته إلى الخارج ليتعلم، فقد طلب كل ما يلزمه مني، في البداية تحفظت وعصّبت، وقلت بأنني سوف أخسر الولد إن أرسلته إلى الدول المتعلمة، لكنني رضخت، ووافقت، وقلت لا حول ولا قوة إلا بالله، وأفوض أمري إلى الله، وسافر الولد ولم يبق بيننا سوى الرسائل، تبوس يدّ هذا وذاك كي يرسل له رسالة، أو حتى تأتي الأخت "حفصة"، سميتها هكذا، على اسم إحدى بنات النبي، صلى الله عليه وسلّم، هذه البنت تزوجت في المدينة، لكن بعد شهرين، انتقلت إلى الريف الغربي بحجة أن هواءه أنقى وطعامه أطيب، وأقسم لك بأنها حين تأتي يومي الخميس والجمعة، والآن أضافت إليهما السبت، لأنه صار يوم عطلة، تشتري كل شيء، من لحم وبيض وسمن ودجاج، كل شيء تشتريه من هنا، هذه الفتاة حظها

زفت، لأنها أخذت هذا المنحوس الذي يسمّى زوجها، والذي لا أعرف من أين تعرف على أحدهم، فقال له هذا الأحد، أنا أدبر لك شغلة موجه تربوي.. لكن ليس هنا، وأين تريد وضعه هناك في الريف، وتريدني ألا أحزن عندما يقول لي هذا الذي يلقي التحية، مرحباً أخي أبو أحمد، فأردّ عليه التحية، وأتغاضى عن كثير من فعائله، سأقول له مرّة: ولك أنا لست أبا أحمد، فهمت إلا لا، سأكتم أنفاسك، إن ناديتني بهذا الاسم، أنا أبو راكان، لتسمع الدنيا بأكملها، راكان الذي ذهب إلى العلم، والذي لا أقايضه بكل دول أوروبا، سأفهمه في مرّة قادمة، أمّا الآن فلا بأس سأبلع الموس على الحدين، سأسكت، وأنهض وأتجّه شمالاً ناحية الدار لعل أم الأولاد الذين لم يبق منهم أحد، بحاجة لشيء... ربمّا.



الزوجة والمسمار

أ. محمد الحفري

أديب سوري

آه يا مجدي. أنتَ لم تعدْ مجدياً منذُ تلكَ الليلةِ.

هكذا قالَ متحسراً لنفسهِ في صباحِ اليومِ التالي وأوقاتٍ أخرى تلتْ ذلكَ الصباحَ.

يذكرُ الآنَ كيفَ عادَ متأخراً مع أولِ الليلِ إلى المنزلِ جائعاً ومنهكاً من شدةِ التعبِ حيثُ وقفَ أمامَ زوجتهِ هدى التي ارتدتْ منامتها الصفراءَ وربطتْ شعرها نحو الخلفِ وقد بدتْ جميلةً وهادئةً لم تردَّ على كلماتهِ الحادةِ سوى بنظراتٍ مريبةٍ لم يرتحْ لها.

لم يخلعْ طقمَهُ الرسميَّ، بل راحَ يضربُ بكعبِ حذائهِ أرضَ المطبخِ متوتراً يرددُ بعصبيةٍ بالغةٍ: هل توجدُ امرأةٌ في العالمِ لم تجهزِ العشاءَ لزوجها حتى هذهِ اللحظةِ سوى الناقصاتِ من أمثالكِ؟

زفرَ بحدةٍ وأضافَ: المصيبةُ أننا وإلى الآنَ مازلنا نسمعُ الكثيرَ عن النساءِ اللواتي يطالبنَ بحقوقهنَّ، وليتهنَّ يصبحنَ نساءً بحقٍّ وحقيقٍ.

صالبَ ذراعيهِ أمامَ صدرهِ وأقسمَ بكلّ المقدساتِ بأنهُ لولا الخجلُ من وصولِ صوتهِ إلى الجيرانِ في ذاكَ الليلِ لعملِ الكثيرِ من الأشياءِ التي لم تحدثْ من قبل.

بقيتْ مشغولةً بإعدادِ الطعامِ ولم تنبسْ ولو بحرفٍ واحدٍ، وهذا ما ضايقهُ أكثرَ وهو يقفُ في مواجهتها قائلاً: لا تستطيعين الردَّ أعرفُ ذلكَ. أنتِ لا تتقنين غيرَ طلبِ شراءِ الملابسِ والأحذيةِ وزيارةِ أهلكِ وصديقاتكِ، وعندما تكونين في المنزلِ وليسَ لديكِ مشاريعُ من هذا النوعِ تدعين أنكِ مريضةٌ.

رفعَ صوتَهُ وأردفَ: " ضريبة تمصع رقبتك أنت والنسوان اللي مثلك" نسي للحظاتٍ أنهُ مدرسٌ للغةِ العربيةِ ولا يتكلمُ غيرَها حتى مع أهلهِ، ولذلكَ سكتَ قليلاً، ثم مدَّ يدَهُ وأخرجَ خسةً كبيرةً من الكيسِ الموضوعِ على الرفِّ طالباً منها أن تغسلَها ريثما يجهزُ طاولةَ الطعامِ، فهو متعجلٌ يريدُ أن يأكلَ وينامَ أو "يندفس" كما رددَها قبلَ أن يخرجَ إلى الصالونِ، ومن هناكَ سمعَ صوتَ كسرِ أحدِ الصحونِ فصرخَ بعلو صوتِهِ : لو أنكِ بذلتِ جهداً في دفعِ ثمنهِ لما حدثَ ذلكَ. إياكِ أن تظني أنكِ جلبتهِ من بيتِ أهلكِ. هيا اسرعي. هي لقمةُ طعامٍ ولا علاقةَ لها باختراعِ الصواريخِ.

جلستْ قبالتَهُ على المائدةِ مقطبةً حاجبيها وبدا عليها العبوسُ، فطلبَ منها أن تفردَ وجهَها مثلَ كلّ الزوجاتِ اللواتي يستقبلنَ أزواجهنَّ بعدَ يومِ كدٍ وتعبٍ، ثم أشارَ لها بيدهِ كي تفتحَ شاشةَ التلفازِ لأن اللقمةَ التي سدَّ بها فمَهُ كانتْ كبيرة ولم تمكنهُ من الكلامِ، وعندما أخرجتْ جهازَ التحكمِ من جيبِ منامتِها فتحَ عينيه اندهاشاً واستغراباً لتصرفِها، ولأن اللقمَ المتلاحقةَ لم تمكنهُ من التعليقِ همسَ في نفسهِ قائلاً: نساءُ آخرِ زمن.

كانَ الخبرُ الذي تبثهُ الشاشةُ قد زادَ من انزعاجهِ وهو يتحدثُ عن قيامِ زوجةٍ بقتلِ زوجِها، ولحظتَها اضطرَ لشربِ كأسٍ كاملةٍ من الماءِ كي تدخلَ اللقمةُ إلى جوفهِ وعندها أشارَ لها كي تتصرفَ سريعاً وتغيرَ تلكَ المحطةِ، لكنّ المحطةَ التاليةَ كانتْ تبثُ الخبرَ ذاتَهُ حيثُ أجرتْ لقاءً مع الطبيبِ الشرعي الذي أكدَ أن جسدَ الزوجِ المغدورِ كان سليماً، لكنهم اكتشفوا وجودَ مسمارٍ بطولِ ثمانية ميلي متر في رأسهِ.

من جديدٍ طلبَ منها تبديلَ القناةِ التلفزيونيةِ، فوجدَها تبثُ الموضوعَ ذاتهِ، ولحظتَها بدا كأنهُ يستسلمُ للأمرِ الواقعِ حيثُ قالَ بصوتٍ أقلِ حدةٍ من ذي قبل : كأنهُ بثٌ مباشرٌ على القنواتِ كلِّها.

توقفَ عن الطعامِ حينَ سمعَ المذيعةَ وهي تسألُ المرأةَ القاتلةَ عن الأسبابِ التي دفعتْها لذلكَ، فقالتْ مسترسلةً وعلاماتُ الانتصارِ باديةٌ على محياها: " واللّه كانَ مزهقني عيشتي، إذا تأخرت بالعشا يعملي مشكلة، إذا كسرت صحن بيعملي مشكلة، إذا طلبنا كندرة ياويلنا وإذا طلبنا فستان ياويلنا، بدي زور أمي يا ويلنا، بدي شوف رفيقتي يا ويلنا، وإذا راسنا وجعنا بتقوم القيامة، وقال شو بدو يمصع رقبتي، ومشان هيك خليتو حتى ينام ودقيتلو مسمار ثمانية ميلي براسو".

التفتَ مجدي نحو زوجتهِ وقالَ كأنهُ يوجهُ لها سؤالاً مفاجئاً : ما هذا؟ مسمارٌ في رأسهِ وبطولِ ثمانية ميلي متر.

حدقتْ في وجههِ قائلةً:"في عشرة ميلي وفي طنعش ميلي كمان"

بقيتْ للحظاتٍ تنظرُ إليهِ بتحدٍّ ثم قالتْ: "أنا رايحة نام "

تجمدَ في مكانهِ تحتَ سطوةِ رعبٍ داهمَهُ بشكلٍ مفاجئ، وبدتْ الأشياءُ من حولهِ غائمةً ومشوشةً، لكنهُ تداركَ ذلكَ فيما بعدُ حينَ نفضَ عن نفسهِ تعبَ النهارَ ونقلَ الصحونَ إلى المطبخِ، وبحركاتٍ سريعةٍ بدلَ ثيابَهُ وارتدى "مريول" الجلي وبعدَ أن انتهى من تنظيفِ الصحونِ مشى نحو غرفةِ النومِ بخفةٍ ورشاقةٍ، فبدا كأنهُ يسبحُ في الهواءِ كي لا توقظَ خطواتهُ زوجَهُ التي كانتْ تغطُّ في نومٍ عميقٍ وفي تلكَ الليلةِ وقبلَ أن يضعَ رأسَهُ على المخدةِ لفَّ فوقَهُ أكثرَ من غطاءٍ ومع ذلكَ لم يستطعْ أن يخلدَ للنومِ وبقي حتى طلوعِ الشمسِ مفتوحَ العينينِ تفزعهُ أنفاسُ زوجهِ وتقلباتُها المتكررةُ فوقَ الفراشِ. منذُ تلكَ الليلةِ تغيرَ صوتُ مجدي. صارَ منخفضاً لا يكادُ يسمعُ، وخاصةً حينَ يتكلمُ مع زوجهِ، لم يعدْ يطلبُ منها أن تعدَّ لهُ الطعامَ أو الشرابَ أو تجهيزَ ملابسهِ وقد اعتمدَ على نفسهِ في كلّ شيء، ثم تركَ لها الحريةَ في مسألةِ الزياراتِ ودخولِ المنزلِ والخروجِ منهُ ساعةَ تريدُ، وكثيراً ما كانَ يقولُ لطلابهِ في ختامِ حصصهِم المدرسيةِ: احرصوا على حياةِ آبائكم من المساميرِ، أنها سلاحٌ خطير.



نجم "كاسباروف"

أ. ميرفت علي

قاصة من سورية

ذاتَ يوم وقفَ الأميرُ في بهوِ قصرهِ المنيف، المُطلِّ على الفرات، وصاحَ مخاطباً وزيرَهُ:

ـ أيها الوزير: هل في مشارقِ الأرض ومغاربها مَن هوَ أحذقُ مني في لعبة الشطرنج؟

سارعَ الوزيرُ يُطمئنهُ:

ـ قطعاً يا مولاي، مع هذا سنتأكّد.

ـ وكيفَ ذلك؟

ـ سنبثُّ عيوننا وجواسيسَنا في كل مكان، فوقَ الأرض وتحتَها، ولو اضطررنا إلى نبش القبور، والتحقيقِ مع الديدان والموتى.

أثنى الأميرُ على فطنة وزيرهِ المفضّل، وأمهلهُ أسبوعاً ليستكملَ تحقيقاتهِ ويرفع تقاريرهُ.

وكاتبَ الوزيرُ وُلاةَ الأقاليم، وطلبَ إليهم بياناً إحصائياً بعدد الرياضيين في ألعاب الرماية والصيد البرّي وسباقاتِ الخيل ورمي الصولجان والشطرنج، فقد احتاطَ لاعتلال مزاج الأمير وتقلّبهِ الذي سيجرُّ عليه طلباتٍ جديدة.

وتلقّى بعدَ أسبوع ردّاً مفادَهُ أنّ شخصاً يُدعى (كاسباروف)، وآخر يُدعى (كاربوف) دوّخا أُمراءَ الأرض وشطرنجييها بالحيل والأفخاخِ الفذة. وأنهما يعيشانِ

في مكانٍ ما من أرض الروس. وقد فرَّ (كاربوف) من قبضةِ الأنتربول، وأُلقيَ القبض على المشبوه (كاسباروف)، وهوَ في طريقهِ إلى الإمارة تحتَ حراسة أمنية مشددة.

تلقّى الأمير الخبر بمزيجٍ من الرضا والانزعاج، وتصوّرَ مدى الإحراج الذي سيقع بهِ فيما لو غُلبَ على يد خصمٍ كهذا. لكنَّ الوزير احتاطَ للأمرِ أيضاً، وابتدعَ حلاً حاسماً يحفظ ماء الوجه.

وأُدخلَ (كاسباروف) إلى القصر مغلولاً، وسطَ حشودٍ شعبية عارمة ملأت الساحات بالهتافات الهادرة :

ـ عاشَ الأمير.. عاشَ الأمير، الموت لـ (كاسباروف) عدوّ الله.

وتولّى أحدُ المترجمين نقلَ ما يهتف بهِ الشعب المحبّ إلى (كاسباروف) بأمانة وإخلاص للوطن وللواجب، فدُهشَ الرجل، وتساءلَ لِمَ يعامَل كأسير؟، وبأيةِ تهمة تمَّ إيقافُهُ؟ فجوبهَ بالصدّ وبالنفور من أصغر طبّاخ إلى أعلى مُستشار، ولم يكن هذا الرجلُ سوى الوزير المفضّل الذي أفهمَ (كاسباروف) أنّ عليهِ مراعاة قواعد اللعبة في هذهِ البلاد، وإلا كانَ السيف في انتظار عنقهِ الرفيعة الناعمة كأعناق النساء.

وأوضحَ (كاسباروف) بدورهِ للوزير أنهُ خيرُ من يتقن قانونَ وآدابَ الجلوس إلى الرقعة المقطّعة بالأبيض والأسود. وهنا اضطرَّ الوزير إلى الاختلاء بالضيف، وتقديمِ نصيحة أخوية لهُ، تنقذُ حياتهُ من موت محتّم، علاوةً على جائزة ملكيّة تجعلهُ بينَ يومٍ وليلة مالكاً لواحدة من جُزر "هاواي".

وفي الصباح، فُكّت الأصفاد من يدَي (كاسباروف) ورجلَيه، وسُمحَ لهُ بالدخول إلى الحمّام دونَ مرافقة، ثمّ أُلبِسَ هنداماً يليق بمنازلة الملوك وبإنعامِ النظر في محيّاهم البهيّ، وطلّتهم المليحة.

بدأَ السّجال، فجلسَ (كاسباروف) قبالةَ الأمير، وجلسَ بينهما المستشارون والوزراء وضبّاط العسكر وولاة الأقاليم، وحكّام من الهند و(أذربيجان) إلى ضفاف (الأمازون) و(الأنديز).

بعدَ ساعاتٍ من الكرّ والفرّ، لم يُسمح خلالها برفّة جفن، ولا بإصدار نحنحة، أُعلنت النتيجة، وكانَ النصرُ الساحق للأمير الذي أثبتَ للعالم من خلال

بثّ تلفزيوني حيّ، أنّ رقعة الشطرنج ما هيَ إلا صورةٌ مصغّرة عن رُقع أكبر، دحرَ فيها خصومهُ ومناوئيه بقوّة العقل والسيف والإيمان بالحقّ.

واحتُفلَ بالحدَث الجلل احتفالاً رسمياً وشعبياً، دامَ سبعة أيام، أُطلقت خلالها الشهب النارية والمفرقعات، وأُطعِمَ الشعب وكُسيَ، ودعا للأميرِ بطول الأجل.

وعادَ (كاسباروف)، عدوُّ الله والأمير إلى بلادهِ خائباً خَذيان، ولم يَعلم أحدٌ أنهُ قبضَ ثمن إحدى جزائر "هاواي"، وأخسَرَ نفسهُ سرّاً.

وحطّت طائرتهُ في المطار، فقوبلَ باستنكار جماهيري وإعلامي كبيرين، وبلافتاتٍ تندّدُ بخسارتهِ المُهينة، وتطالبهُ بمغادرة الوطن.

واضطرَّ(كاسباروف) إلى طلب اللجوء السياسي من بلدٍ مجاور، وعاشَ منبوذاً، وحيداً، كجُرذ بينَ الأنقاض.

وأفلَ نجمَهُ، فلم يُدعَ مجدداً إلى أيَّةِ منازلةٍ شطرنجيّة.

أرواح



د. ناديا خوست

روائية وقاصة وناقدة وباحثة سورية

قلت لصديقتي سأموت من القرف. ردت: هذا ترف! يموت الناس من الجوع، وربما من القهر! غيرُ ذلك، بطر! شكوت لها: عالم اليوم دون مبادئ ولا أخلاق. يتآكل من ضعف الفقراء، وعجرفة الأغنياء. تكذب الحكومات على شعوبها، وتنام الشعوب على هدهدة الوعود. أمس كتبت أحلامي على ورقة وأحرقتها بالكبريت. صرت دون أمل، فوجب الرحيل. حذرتني: سيقال جبانة! أكّدت لها: أطلق من القرف. ينزل الدولار في أنحاء الأرض ويرتفع عند من يعاديه! مللت من حساب الخيار والبقدونس به! أنذرتني: لا تلومي غير نفسك! موتك هرب من الصراع الإقليمي والدولي! لذلك لن أحضر مأتمك! تركتها وانصرفت. فقابلني الصخب الذي نظّمه الحيّ وسماه مهرجان الفرح. ارتفع صوت الطبل والمزمار. وبرقت الملابس الذهبية. وفي الصدر حملت فتيات راية ترفرف عليها كلمات: انتهى زمن الحزن، وبدأ زمن السعادة! تناسيت عندئذ تحذير صديقتي، وهرعت إلى الموت.

كنت رائقة جداً قبيل الموت. كان نسيم الصباح ناعماً، وضوء أول النهار يمر من خلال ستارة خضراء على النافذة، وعبق الياسمين يفوح. ولم أكن ملزمة بالطبخ في ذلك اليوم، ففي البراد فاصولياء ورز، وصحن بطاطا بالزيت والكزبرة والثوم. وصحن باذنجان مقلي. تساءلت مرة أخرى كأني أحتاج ما يثبّت قراري: لماذا إذن الموت؟ فتذكرت أني التقيت برجل مدحني حتى أوهم أني درة الكون. مع أنه همس لزملائي: مغرورة! قلت لنفسي: وجب الموت من القرف من النفاق، وانحطاط الأخلاق، وفوضى الطرقات، والجلافة والغلاظة، وضعف الفقراء، ووقاحة

الأغنياء. وخيل إلي أن النفاق مؤسسة تحكم الحياة. وزدت بأن أكّدت لنفسي: فسد الإنسان، ولذلك يصعب الإصلاح. يأكل الناس بعضهم بعضاً. ويزهون بالفظاظة والوقاحة. لا المدينة مريحة، ولا الطرقات. لا جيران نأنس إليهم ولا حديقة تتجدنا! وخيل إلي أني أرى بدلاً من الناس قواقع تصطدم بقواقع. ومن الظلم أن تحسب هذه الحياة علي. فثبتّ قراري: الهجرة من العالم الزائل الذي تحسب فيه علينا الأيام، إلى عالم الأرواح الحر الذي لا أطالب فيه بحقوق، ولا أؤدي فيه واجبات.

فلأوصف بالجبن، لأني تركت الهمّ على من بقي! لم أرتب حتى سريري، وتركت جسمي في الوضع الذي كان فيه مستمتعاً ببرد الفجر. أسرعت هاربة من عالم الدنيا. وفي تلك اللحظة غمرني الفرح وسبحت في الفضاء.

التفتّ بإشفاق إلى الذين انشغلوا بدفني، وكاد يحزنني بكاؤهم علي. لكني قلت لهم، ولو لم يسمعوني: تحررت منكم وتحررتم مني! لابد من الفراق، فلماذا أضيف أياماً شاقة على أيام أشقّ منها؟! وتابعت من الفضول ما يهمس به لأنفسهم الصادقون والكاذبون. من أشفق منهم علي، ومن همس لنفسه: أراحت واستراحت.

طرت في الفضاء، حرة من الحزن والفرح، من الغضب والأسى والشجن، مستلقية على نعومة لا يخفق فيها القلب، لا خوف فيها ولا لهفة. حتى ازدحم حولي من يستقبلون القادمة الجديدة إلى فضاء الأرواح. وتعالى خفق الأجنحة، واصطدم الجناح بالجناح. فكدت أتذكر العواطف الماضية، وأخجل من دفق الترحيب. لكني لاحظت نفور بعض الأرواح من بعضها الآخر، كأنها تتذكر ما كان بينها من الخصام. وكأني عذرتها! فكيف يلتقي السجان بالسجين، والقاتل بالمقتول؟! وتخللت ذلك ضجة. هجمت فتاة صغيرة على شاب كمن تتمنى لو كانت لها أظفار وأنياب. ضربته بأجنحتها وعضته بما كان أسنانها. وفسّرت لي الأرواح المتفرجة السبب: هذا مغتصب تلك الفتاة وقاتلها، تلاحقه وتحاول أن تقتصّ منه. لكني لاحظت أن الأرواح التي روت ذلك، استمرت كما كانت في الأرض، متفرجة على الظلم دون أن ترده بيديها أو لسانها. بل سمعتُ روحاً تهمس لأخرى: فخّار يكسر بعضه! وروحاً تقول: لا عين رأت ولا أذن سمعت! اندفعت لأساعد الفتاة الصغيرة، فردني الشاب بجلافة: لا تتدخلي! لم تستطع الحياة الأولى أن تعاقبني، فهل تملكين أنت الروح التي لا قوة لها أن تحاسبيني في الحياة الثانية؟

تمنيت أن أغضب وأصرخ. لكني تبيّنت أن الروح عاجزة عن ذلك. وكاد يفزعني أني شفافة ترى ولا تشعر، تتفرج ولا تملك القوة. وتبيّنت فظاعة أن أفقد الشعور بالفرح والغضب، بالراحة والتعب. وقبل أن أنسحب مهزومة، سمعت خفق أجنحة، ولمحت من كنت أسميهم أشراراً ومنافقين وكسولين ونصّابين، يطيرون سابحين في الفضاء الواسع. وبدا لي أن الأشخاص الذين سبّبوا هربي من الحياة الدنيا، سبقوني إلى العليا. ورأيتهم يندفعون إلى نهر العسل، يحتلون ضفته كلها، ويغرفون منه بأكواب من الفضة والذهب. ثم رأيتهم يتخاطفون الفواكه التي تشبه الدر والفيروز والزمرد، ويقيمون عليها حراسهم كأنها مزارع خاصة.

قلت لنفسي: ربما أضناني الطيران، وسأستظل بشجرة من أشجار الجنان، التي لا شبيه لها في الدنيا الفانية. وجدت الظلال متنوعة، بعضها يتموج كأنه مروحة، وبعضها يتراقص بليونة. لكنها جميعها مشغولة بمن يستريح إليها، أو بحراس يحفظونها لمن استولى عليها. فاستلقيت في فيئ صخرة.

في الليل صحوت على أصوات رقص وغناء. ورأيت الحوريات في ملابس الكرنفال البراقة والملونة، يرقصن ويغنين. فتذكرت أن من أسباب هربي أن الحيّ الذي عشت فيه قرر أن يؤكد سعادته بذلك المهرجان الصاخب الذي تقدمته الطبول والمزامير، ورقصت فيه الصبايا حتى الفجر.

كدت أحمل شرشفي وأبحث عن مكان هادئ، ثم تذكرت أن لا غطاء لي سوى جناحي وزغبي. طرت، وهالني أن الفضاء مزدحم كشوارع السيارات، في الليل أكثر من النهار. وغياب المسارات يبيح اصطدام روح بأخرى وجناح بجناح. كان بديل الجناح المكسور ينبت بسهولة، لذلك استمرت الزحمة بالرغم من تطاير الريش وتناثر الزغب.

بدا أني أشعر بخيبة أمل. وفهمت أنها من ملامح الرغبة بالعودة إلى الدنيا. أكدت لي الروح التي طارت قربي في تلك اللحظة، وقرأت ما شعرتُ به: الخيبة هي الشعور الوحيد المباح في هذا الفضاء الشفاف! كدت أصرخ ذاهلة: ألم تكن هي الشعور السائد في العالم الفاني؟ وكانت تبرر هناك بأن العين بصيرة واليد قصيرة؟ وتذكرت أني في الدنيا آمنت مرة بأن الخطأ هو الشاذ، والصحيح هو القاعدة، وفي يد الإنسان العاقل الذكي المسطرة التي يقيس بها. فيستطيع أن يشذب ويقلّم كما تقلّم الأشجار والعرائش، لتصبح الحياة مرجاً مزهراً. وتساءلت: أين تلك

المسطرة السحرية، هل انكسرت مع أنها خالدة، تتبدد الأيدي التي تقيس بها وتبقى هي سليمة بانتظار أيد أخرى؟ أم تراها ضاعت أو دفنت في أزمنة سعيدة؟ وقلت لنفسي: يجب أن أعود لأنقّب عنها!

هبطت من فضاء الأرواح، ووقفت أمام باب الدنيا وطرقته. نظر إلي الحارس من ثقب في الباب المغلق وقال لي: أعرف ما تريدين! أتى قبلك نادمون آخرون، لكن هذا الباب لا يفتح أبداً. يوصده أهل الدنيا دون كل من يريد أن يستخدم مسطرة الصواب والخطأ الخالدة! قلت له كمن يطلب رحمته: لم أصادف تلك المسطرة في الفضاء الشفاف! رد مشفقاً علي: لا تبحثي عنها! هذه اللحظة من تاريخ الكون محكومة بالفوضى! ممنوع قياس الخير والشر، والظلم والعدل، والنفاق والصدق! نزل غضب الله على المجرّات كلها! سألته: أين أذهب، إذن؟ رد: بين العالَمين سرداب اسمه سرداب الظمأ. الظمأ الأبدي إلى ما كنتم تسمونه عدلاً وصدقاً وضمائر نقية! اسبحي فيه إلى الأبد!



المسرح العالمي الساخر.. جرح عميق وألم دفين



د. وانيس باندك
أديب وباحث سوري

مقدمة:

الأدب الساخر وسيلة من وسائل التعبير، يستعمل فيها الأديب ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده حقيقةً. وهو النقد أولاً والإضحاك ثانياً، وهو تصوير وضع أو شخصية أو جهة أو طرف أو تيار تصويراً مضحكاً، إما بوضعه في صورة مضحكة بوساطة التشويه - الذي لا يصل إلى حدّ الإيلام - أو تكبير العيوب الأخلاقية والسلوكية أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب ونواقص أثناء سلوكه مع المجتمع وكل ذلك بطريقة غير مباشرة. وعندما توظف بنية عدوانية إلى حدّ استعمال السب والشتم والمس بخلقة الشخص من حيث اللون أو العرق تسمى تهكّماً.

إن الأدب الساخر لا يعني الضحك من أجل الضحك فهذا يسمى تهريجاً، إنما هو كوميديا سوداء تعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية وتقدّم بقالب ساخر يرسم البسمة على الوجوه...

ويعدُّ "أرسطفانس" (446 - 386 ق.م تقريباً) المؤلف المسرحي الكوميدي من رواد المسرح الساخر في اليونان القديمة. لم يتبق من أعماله سوى إحدى عشرة مسرحية، وفيها يسخر من كل أنواع البشر بما فيهم الشخصيات المعروفة أمثال سقراط الذي كان يعدّه صديقاً له! كانت مسرحياته تغصّ بالنكات والمبالغات والنقد السياسي

اللاذع على الرغم من إلباسها بمهارة فائقة ثوب العبارات الهزلية. ويعتقد أنه ألّف نحو خمسين مسرحية تغطي جوانب الحياة الأثينيّة في زمنه، ومن مسرحياته: (الفرسان - السحب - الزنابير - السلام - الطيور). وفي مسرحية" ليستراني" عام (411 ق. م): تدور أحداث المسرحية حول نساء إحدى المدن اليونانية اللواتي يرفضن السماح لأزواجهن بالعودة إلى المنزل، ما لم يقرروا التخلي عن مهنة الجندية نهائياً. إنها

كوميديا ساخرة وممتعة وهي درس في التعبير والموقف من الحروب العبثية.

وإذا ما انتقلنا إلى المسرح المعاصر، فإننا نجد كتّاباً كباراً قد توغلوا عميقاً في فن الأدب الساخر. " ويعدُّ نيقولاي فاسيلفيتش غوغول "(1809 - 1852) أحد أهم عمالقة الأدب الواقعي، حيث صنّفه النقّاد بصاحب " المدرسة الطبيعية " التي قدمت للعالم رموزاً غير قليلين في أربعينيات القرن التاسع عشر مثل / غيرتس - إيفان تورغنيف/، وكانت هذه المدرسة تدعو عبر مبادئها الثورية إلى ضرورة تواصل الأدب مع الناس، وتصوير حياة البسطاء، من خلال المضمون واللغة والأسلوب.

ففي عام (1835) قرّر غوغول أن يتبع نصائح " بوشكين " وأن يضفي مزيداً من البلاغة على التحليل اللاذع الذي خص به أدبه الروائي بنقله إلى المسرح. لم يكن بعد قد أتم السابعة والعشرين من عمره، ولكن وعيه بات واضحاً لضرورة مسرح وطني يواجه المسائل القومية. وبالتالي ساهم في تعميق واقعية بوشكين النقدية.

كذلك تتبدى براعة أعظم كتاب المسرح الروسي " أنطون بافلوفيش تشيخوف " (1860 - 1904) في تصوير الحياة الواقعية التي لا تسير في الاتجاه الصحيح. فهو يتناول بوضوح حركة التاريخ في إحدى منعطفاتها الحادة من جهة ومن جهة ثانية الحياة اليومية، وبالتالي فقد عبرت أعماله على مستوى القصة القصيرة والمسرح عن نمط آخر من تأثير الأدب على الإنسان. لقد منح تشيخوف المناخ الاجتماعي الحضاري والروحي أهمية خاصة من خلال تصويره لمصائر الناس، ومن هنا كان يتقاطع المصير الفردي والواقع المحلي ونشاط الأبطال لدى تشيخوف باستمرار مع الوضع والنظام العام لحياة المجتمع.

ففي قصة "موت موظف " يسخر من عالم التدرج الوظيفي الذي يجعل الموظف وكأنه عبد لأصحاب المناصب الرفيعة وإن حياته رهن إشارة عبارة منهم. وفي قصة " العسكري بريشبيف " يقوم تشيخوف بتعرية النظام البوليسي القيصري.

ويعدّ "هاكوب بارونيان " (1843 - 1891) مفخرة للأدب المسرحي الأرمني الساخر ورائدها الأول، ويعد واحداً من أبرز وجوه الأدب الكلاسيكي في السبعينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر. وظهرت موهبة بارونيان في البداية من خلال كتاباته الصحفية الساخرة، والتي كانت تعدّ بمثابة صدى للحياة الاجتماعية والسياسية، يفضح من خلالها الأساليب الانتهازية التي يتّبعها أصحاب النفوذ والسلطة، ونال من خلال هذه الكتابات حتى من الطبقة الوسطى والفقيرة أيضاً. ركّز بارونيان على الجوانب السلبية في المجتمع عبر مسرحياته وكتاباته النثرية التي جمعت بين القصة والمسرحية، ويمكننا القول إنه من الصعب الفصل ما بين هذين الجنسين الأدبيين لديه، لذلك من الممكن أن تتحول كل كتابات بارونيان إلى مسرحيات ساخرة وبمستوى فني رفيع. فكتاباته تميزت بالأحداث المثيرة والحوارات اللمّاحة والذكية والرشيقة.

ولعل الكاتب التركي التقدمي " عزيز نيسين "(1915 - 1995) من أكثر الكتاب في العالم الذين ينطبق عليهم لقب (الكاتب الساخر) سواء في القصة أو في المسرح. اسمه الحقيقي "محمد نصرت نيسين " واستخدم اسم عزيز نيسين كاسم مستعار للحماية من مطاردات الأمن السياسي له في تركيا، ورغم ذلك دخل السجون التركية مرات عديدة. ويعدّ عزيز نيسين واحداً من أفضل كتاب الكوميديا السوداء في العالم. وعلى الرغم من شهرته الواسعة في كل أنحاء العالم كمبدع فذ إلا أن بلده الأم لم تعطه شيئاً.. بل أكثر من ذلك، فإن السلطات التركية المتعاقبة اعتقلته وسجنته بسبب أفكاره وسخريته من النظام السياسي والاجتماعي في تركيا، والتي عبّر عنها في قصصه ومسرحياته الساخرة.

لم تكن كتابات نيسين من أجل الإضحاك فحسب، بل من أجل السخرية من السلوكيات الفاسدة والمنحرفة، بالإضافة لقدرته على الدخول إلى عوالم النفس البشرية.

وقد كتب الناقد " نذير جعفر " عن عرض مسرحية " هل تأتون قليلاً " في صحيفة ملحق الثورة الثقافي (العدد 727 تاريخ 8 /2 / 2011) " إن رسالة عزيز نيسين من خلال هذه المسرحية موجهة إلى كل المبدعين الذين يعيشون الصراع الذي عاشه بطل المسرحية " ماته" بين شفافية الحلم وقسوة الواقع. وهي تؤكد على نبل الفن ومقاومته للموت، وعلى ضرورة أن يترك الفنان أثراً إبداعيا جمالياً يؤثر فيمن حوله، ويحيا فيه من بعد موته، وأن يتشبث بإبداعه، ولا

يضعف أو يساوم عليه تحت وطأة الحاجة وإغراءات المال، حتى لا يفقد مسوّغات وجوده ويصبح في عداد الأموات".

أما مسرحية "هيا اقتلني يا روحي" فقد كتب عنها الشاعر "محمد بشير دحدوح" في مجلة "الشهباء الثقافية" (العددان 27 - 28 لعام 2020). قائلا: "إن السخرية تبدو من خلال توظيف صورة القاتل الذي يدخل بيوت النساء الوحيدات بصفة "موظف الغاز" فيغتصبهن ثم يقتلهنّ.

وتعدّ الأعمال المسرحية الساخرة للكاتب الإيرلندي الإنكليزي "جورج برنارد شو" (1856 - 1950) من الأعمال المهمة التي فرضت نفسها وحضورها في المسرح العالمي، بما تركته من تأثيرات كبيرة على الثقافة الإنسانية.

وتأتي تجربته الإبداعية التي قام بتوظيفها عبر مخزونه الثقافي ومن خلال خصوصيته وما استوحاه من موضوعات محلية وتراثية وعالمية، وقد استطاع أن يوظف أدواته لإيجاد طقوس وعلاقات ضمن محيطه بهدف التغيير وتوعية الإنسان وتحسين سلوكه وتصرفاته اليومية. كتب برنارد شو ما يزيد عن (60) عملا مسرحياً من بينها مسرحيته الشهيرة "بيجماليون" التي تحولت إلى فيلم سينمائي مرتين، كما أن كتاباته حافلة بالمواقف المبدئية، التي لم يتردد من خلالها في التعبير عما يراه، واتخاذ قراره الذي يعتقد به دون مواربة أو مجاملة. ومن ذلك موقفه من جائزة نوبل عام (1925)، فقد قبل التكريم لكنه رفض أموال الجائزة!

المراجع:

- خفاجة، محمد صقر - تاريخ الأدب اليوناني - مكتبة النهضة المصرية - عام 1956.
- "أعمال لوقيانوس السيمساطي المفكر السوري الساخر في القرن الثاني الميلادي" - ترجمة سعد صائب ومفيد عرنوق - دار المعرفة - دمشق، الطبعة الأولى عام (1987).
- غوغول، نيقولاي - دار رادوغا للنشر - موسكو - عام (1987).
- تشيخوف، أنطون - ترجمة د. أبو بكر يوسف - المجلدان (2، 4) - دار رادوغا للنشر - موسكو - عام (1987 - 1988).
- هاكوب بارونيان - دار ماشتوس للنشر - أرمينيا / يريفان - عام 1978.
- عزيز نيسين - الأعمال المسرحية الكاملة - ترجمة فاروق مصطفى - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - عام (2006).
- برنارد شو - دار بينغوين للنشر - المملكة المتحدة البريطانية - عام (1946).



الأدب الساخر

د. عبد الله الشاهر

استطاعت السخرية أن تتسرب إلى جميع الأجناس الأدبية، مثل الشعر والقصة والمقالة، بل وأسهمت في لحظة ما في صناعة أجناس أدبية صممت في معظمها لاستقبال المفارقة واللحظة الساخرة مثل القصة القصيرة جداً، والقصيدة الومضة، والذي استدعى ذلك للشيوع الكبير والواسع للكتابات الشذرية والتي يريدون منها أن تعبر عن حالة مرنة تلغي نظام الأجناس الأدبية وتنفتح لأجل قول الشيء ونقيضه، يضاف إليها ذلك النوع من الأدب (الأدب الوجيز) الذي يهتم بالتكثيف والترميز ويحفل بالمفارقة والسخرية.

والأدب الساخر لا يعني الضحك من أجل الضحك فهذا يسمى تهريجاً، بينما ينطوي الأدب الساخر على كوميديا سوداء تعكس أوجاع الناس السياسية والاجتماعية والاقتصادية، يقدمها الأدب الساخر بقالب يرسم البسمة على الوجه ويغرس خنجراً في القلب، ولذلك فإن الأدب الساخر هو خليط من التمرد والانتقاد وهو نشاط إبداعي حاذق، لأن السخرية طريقة من طرق التعبير يستخدم فيها الكاتب ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم، والغرض من هذا كله هو النقد أولاً والإضحاك ثانياً.

ومن المفارقات الكبيرة في عالم الكتابة الساخرة أن معظم كتاب الأدب الساخر قد عاشوا في بيئات قاسية ومؤلمة ولهم تجارب صعبة مع الحزن، وعلى الرغم من ذلك فقد لجؤوا إلى هذا النوع من الأدب، وكأنهم في كتاباتهم هذه قد قرروا أن ينتصروا على هذا الحزن والألم الذي بداخلهم ثم تحويله إلى مادة للسخرية.. وربما يتوافق ذلك مع ما ذهب إليه علماء النفس الذين يرون في السخرية

سلاحاً يستخدمه الفرد لترميم دواخله وجوانياته من الجنون والانهيار النفسي..

ربما كان ذلك الأدب ملاذاً من ضغوطات الحياة فهرب من قسوة الواقع إلى سخرية لاذعة مفخخة بعمق القسوة..

وفي التصنيف العام هو أن كل ما يضحك فهو هزل ولكنه ينقسم إلى قسمين:

أحدهما ليس له غرض أو هدف الإضحاك وهو ما يطلق عليه الفكاهة أما الآخر فله غرض واضح هو السخرية، والساخر هو من يحول الألم إلى بسمة، ويطرح موضوعاته بسخرية..